МАС ТАЦ ТВА

04 /2015

Хто сказаў «му»? Помнік карове ў сталіцы
•
Тэатральная пераза́грузка Украіны
•
Першая сусветная ў Венецыі





Змест

На першай і чацвёртай старонках вокладкі: **Сяргей Грыневіч. Пьета**. Акрыл. 2015.
На другой старонцы: **Кацярына Шымановіч. Госці.** Эцюд з выставы мастакоў тэатра і кіно «Маштаб 1:25» у Палацы мастацтва.

«МАСТАЦТВА» № 4 (385). КРАСАВІК, 2015.
Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.
Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА.
Мастацкія рэдактары ВЯЧАСЛАЎ ПАЎЛАВЕЦ, НАТАЛЛЯ ОВАД. Літаратурны рэдактар ЛІДЗІЯ НАЛІЎКА. Фотакарэспандэнт СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ.
Набор: ІНА АДЗІНЕЦ. Вёрстка: НАТАЛЛЯ ОВАД, АКСАНА КАРТАШОВА.
Выдавец — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх.
Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. E-mail: art_mag@tut.by

Падпісана ў друк 22.04.2015. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «NewBaskervilleODTT». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1417. Заказ 1010.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.



Алена Каваленка,
галоўны рэдактар

Першая спроба ацаніць сваю аўдыторыю — хто яна? Зразумела, гэта толькі зрэз, а не навуковае сацыялагічнае апытанне з вялікай колькасцю ўдзельнікаў. Але знайшліся сярод падпісчыкаў на папяровую версію і на «фэйсбук»-старонку некалькі дзясяткаў неабыякавых, якія цярпліва адказалі на ўсе 25 пытанняў нашай анкеты, змешчанай у лютаўскім нумары.
Сярэдняе арыфметычнае — мінчанін(-нка) ва ўзросце ад 25 да 55 з вышэйшай адукацыяй набывае часопіс амаль штомесяц, карыстаецца «Фэйсбукам» і паглядвае на сайт kimpress.by/mastactva.
Выявілася, што вокладка, вакол якой ламаюцца коп'і на планёрках, пры набыцці часопіса не мае вялікага значэння (але спыняцца мы не збіраемся, «Мастацтва» павінна быць бачна здалёк з любога прылаўка «Белсаюздруку»). Мала хто чытае выданне ад коркі да коркі, у асноўным — толькі па тэмах, якія цікавяць. Сярод самых шанаваных крытыкаў — Павел Вайніцкі, Таццяна Арлова, Надзея Бунцэвіч, Наталля Агафонава. У якасці аўтараў чытачы хацелі б пабачыць і тых, «хто нешта канкрэтнае робіць». Згадваюць Ігара Казакова, Аляксандра Марчанку, Міхаіла Гуліна, Сяргея Шабохіна, Леніну Міронаву, Ларысу Сімаковіч, Валянціна Елізар'ева. Просяць «маладзейшых» і «новыя імёны». А таксама — замежных мастацкіх крытыкаў. Адзначым, што для «Мастацтва» пісалі адмыслоўцы з Расіі і Літвы, для гэтага нумара, у прыватнасці — украінскі тэатральны крытык Ганна Ліпкоўская. У планах — супраца з эстонскімі, польскімі, латышскімі спецыялістамі.
Наймацнейшыя бакі «М» — яго дызайн і змест (цікава, што гэтыя ж пункты пазначалі і ў адказ на пытанне пра слабейшыя бакі часопіса...). Тлусты плюс — мы беларускамоўнае выданне. Тлусты мінус — мы спазняемся на 3-4 месяцы ў асвятленні арт-падзей (але заўважце, як пакрысе выпраўляецца сітуацыя). Тыя, каго часопіс непрыемна здзіўляе, лічаць «М» замшэлым, прадказальным і нудным. Маўляў, не стае нам «свежай крыві». Папулярны закід — «Вашае выданне пра ўсё адразу». Ну, і «хацелася б больш старонак» — нам таксама! Рэдакцыя цалкам «за» асобныя часопісы па выяўленчым, музыцы, харэаграфіі, кіно і тэатры. Але ў рэальнасці — маем сціплыя 23 развароты «адзінага і незаменнага выдання такога кшталту ў краіне», на якіх распавядаем пра самае-самае востра і настолькі хутка, наколькі гэта магчыма ў штомесячным аналітычным часопісе.
На папрок, што мы абмяжоўваемся толькі публікацыяй матэрыялаў, адкажам так: яшчэ прыйдзе зорны час патаемнай зброі «М» — прафесійнага куратара, а па сумяшчальніцтве — нашага рэдактара аддзела Наталлі Гарачай. «Мастацтва» пакажа ўсім, як рабіць выставы, да якіх не магла б прычапіцца самы з'едлівы арт-крытык Беларусі, а па сумяшчальніцтве яшчэ адзін наш рэдактар аддзела — Алеся Белявец. Сачыце за анонсамі і падабайце, падабайце старонку facebook.com/mastactva.
Прыемна, што большасць апытаных лічыць «Мастацтва» сучасным часопісам, які не спыняецца ў сваім развіцці. Так што — працягваем адсочваць сусветныя арт-трэнды, прытрымліваемся высокага ўзроўню аналітыкі і захоўваем свой статус — статус выдання, да якога прыслухоўваюцца.

P.S. А анкетаванне паўторым пры канцы года — за гэты час вы зможаце напоўніцу ацаніць змены, што адбываліся з «М» цягам 2015-га.
Змены да лепшага.

МУЗЫКА



Асабісты кабінет
Дзмітрыя Падбярэзскага

Сто гадоў Лэдзі Дэй
7 красавіка споўнілася 100 гадоў з дня нараджэння Білі Холідэй (сапр. Эленаора Фейган) — спявачкі, якая прадвызначыла развіццё джазавага вакалу на шмат гадоў наперад і засталася ў гісторыі гэтай музыкі як адна з першых легенд.
У пачатку 30-х яна, не маючы музычнай адукацыі, пачала выступаць у клубах Нью-Ёрка, дзе ўпотай прадавалі спіртовыя напоі. Там яе пачуў слынны прадзюсар Джон Хэманд і зладзіў ёй першыя студыйныя запісы. Далей была праца з аркестрамі Бэні Гудмэна, Тэдзі Уільсана, Каўнта Бэйсі, здымкі ў кіно («Сімфонія ў чорным» разам з Дзюкам Элінгтанам). Дзякуючы прыроднаму таленту, Білі нават вядомыя песні выконвала як новыя, надаючы ім незаўважныя раней фарбы. Яна першай сярод спевакоў пачала ўжываць мікрафон. Яе лёс параўноўвалі з лёсам Эдзіт Піяф, потым — з Джэніс Джоплін праз тое, што жыла Білі Холідэй не азіраючыся, брала ад жыцця ўсё, што магла. Лэдзі Дэй — так назваў яе славуты саксафаніст Лестар Янг, хоць чорная паласа пачалася занадта рана: наркотыкі, алкаголь, праблемы з паліцыяй даліся ў знакі. Білі Холідэй было ўсяго 44 гады, калі яна пайшла туды, дзе маршыруюць толькі святыя...
Але легенда не памерла. У 1972 годзе быў зняты фільм «Лэдзі спявае блюз», галоўную ролю ў якім выканала знакамітая Даяна Рос, а яшчэ праз два гады ў рэпертуары групы «U2» з'явілася


1.

песня «Angel of Harlem», прысвечаная Білі Холідэй. У 1987 годзе спявачка была пасмяротна адзначана прэміяй «Грэмі».
Былая салістка рок-групы «Сузор'е» Нэлі Дзянісава сказала: «Для мяне існавала толькі адна джазавая спявачка — Эла Фітцджэральд. Але потым я пазнаёмілася з Білі Холідэй і страціла ўсе арыенціры. Яе голас, манера спеваў... Адным словам, я трапіла ў палон».

«The Beatles» у Пешкаўцах

Не стамляюся дзівіцца роднай краіне! Вось і нядаўна пабачыў здымак, зроблены ў вёсцы Пешкаўцы Пастаўскага раёна. Постар удзельнікаў славутага квартэта на вясковай хаце адразу выклікаў безліч пытанняў: хто, як, калі, з якой нагоды? Спачатку падалося, што гэта нехта з мясцовых мастакоў-аматараў здолеў гэтак дакладна, адзін у адзін, напісаць выявы з вядомага плаката. Ды калега з раённай газеты расчаравала: гэта роспіс фабрычнага вырабу. Аднак якім чынам ён патрапіў у вёску, хто тут жыў з ліку прыхільнікаў «The Beatles», каб здабыць такую рэліквію? Яна ж за савецкім часам каштавала зусім не малых грошай. Разгадаць гэта так і не атрымалася.
Сёння тая хата належыць жыхару Мінска Аляксандру Чарнышову. Менавіта ён знайшоў плакат на гарышчы


2.

дома разам з іншымі рэчамі, многія з іх датаваныя ажно 1920-мі. Чыя была хата раней, спадар Чарнышоў не ведае, аднак анічога з адшуканага не выкінуў. Патлумачыў: гэта — частка гісторыі Пешкаўцоў. Як і выява квартэта з Ліверпуля, якую ён і прымацаваў да сцяны. І цяпер каля яе спыняецца літаральна кожны, хто праязджае праз вёску, фатаграфуецца на памяць. Такім вось незвычайным чынам у Пешкаўцах з'явілася славутасць, што працягвае захоўваць у сабе таямніцу...

Гарачая сотня ад tuzin.fm

Музычны партал tuzin.fm абвесціў вынікі апытання — спіс 100 найбольш папулярных і вядомых песень айчынных аўтараў ад 30-х гадоў мінулага стагоддзя і па сённяшні час. 88 экспертаў, прадстаўнікі так ці інакш звязаных з музыкай прафесій, людзі розных узроставых катэгорый, склалі рэйтынгавы спіс «гарачай сотні» твораў разнастайных жанраў і стыляў. Яе адметнасць у тым, што кожная кампазіцыя суправаджаецца відэазапісам ці мр3-трэкам.
Зразумела, такі ліст — як, бадай, і кожны іншы — не прэтэндуе на агульную аб'ектыўнасць: маладзейшыя часам могуць не ведаць, што было папулярным у мінулым, старэйшых жа мала цікавяць сучасныя песні. А таму публікацыя імгненна выклікала зацятыя спрэчкі адносна наяўнасці/адсутнасці таго ці іншага твора. Аднак у сотню патрапілі песні паводле большасці набраных галасоў.
І ў выніку лідарам аказалася «Александрына» Уладзіміра Мулявіна на словы Петруся Броўкі. У цэлым жа ў першай дзясятцы суседнічаюць «Тры чарапахі» Лявона Вольскага і «Завіруха» Эдуарда Ханка на словы Генадзя Бураўкіна, «Касіў Ясь канюшыну» і «Шуміце, бярозы» Эдуарда Ханка на словы Ніла Гілевіча, «Бяжы, хлопец» Ігара Варашкевіча на словы Змітра Лукашука і «Беловежская пуща» Аляксандры Пахмутавай на словы Мікалая Дабранравага. Усяго ж удзельнікі апытання назвалі 1500 твораў.

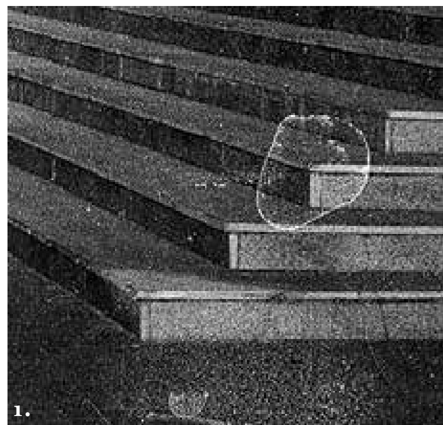
1. Білі Холідэй. 1936. *Фота Робіна Карсана.*
2. Пешкаўцы. *Фота Альфрэда Мікуса.*

ФАТАГРАФІЯ



Фотарамкі
ад Любові Гаўрылюк

Здань канцэптуалізму ўсё яшчэ блукае... Інакш бы ўзоры гэтага кірунку не выклікалі ў дыскусійным клубе «Blow up» Цэнтра сучасных мастацтваў добрага жадання разабрацца, што ж адбываецца ў нетрах тых дзіўных праектаў. Дзве часткі цыклу «Стратэгіі канцэптуальнай фатаграфіі» былі падрыхтаваны на аснове дакументальнай серыі «Кантактныя адбіткі» (Францыя. 1989—2004. Ідэя Уільяма Кляйна). Кіраўнік клуба Уладзімір Парфянок адабраў некалькі яркіх прадстаўнікоў


1.

плыні, у творчасці якіх было шмат стратэгій, гэта значыць канцэптаў, абвешчаных яшчэ ў 1961 годзе Солам Левітам у маніфесце «Параграфы канцэптуальнага мастацтва» вычарпальнай каштоўнасцю твора мастацтва.
Тое, што ў сярэдзіне XX стагоддзя развівалася на Захадзе, значна пазней — з канца 1990-х, паволі і без маніфестаў — атрымала распаўсюджанне і ў нас.
Гартаем «Творчую фатаграфію ў Беларусі», томік, які падагуліў досвед галерэі візуальных мастацтваў «Nova» і вэб-альманаха photoscope.by.
Андрэй Калеснікаў і Кацярына Гуртавая («Ландшафт знікае» і «Натуральныя віды»), Вольга Савіч («Пасткі для сонца»), праекты Сяргея Ждановіча з Людмілай Русавай («Гульня ў лялькі», «Месца танцаў — 2003»).
Апроч галерэі «Nova», Сяргей Кажамякін і Ігар Саўчанка паказалі канцэптуальную фатаграфію ў еўрапейскіх і амерыканскіх галерэях. Міхаіл Гарус, магчыма, бліжэй за ўсіх падышоў да даследавання ідэі як такой — па словах яшчэ Марсэля Дзюшана, у сучасным мастацтве яна значна важней, чым канчатковы вынік.
Галерэі «Nova» належыць спроба цэласна прадставіць «канцэптуальныя пошукі сучаснай беларускай фатаграфіі» ў калектыўным праекце «idea fixe», рэалізаваным у Каўнасе (2007).

Пры параўнанні беларускіх канцэптуалістаў з замежнымі аўтарамі становіцца відавочным, што мы — вялікія канфармісты. Больш стрыманыя ў пошуках інструментаў і формы, абмяжоўваемся часам толькі незвычайным ракурсам, накладаннем малюнкаў, увядзеннем у іх тэкстаў. Наша разуменне канцэптуальнасці блізка да «тэмы», да «жадання разабрацца», цалкам адмовіцца ад дэкаратыўнасці беларускія фатографы не рашаюцца. Да таго ж усё гэта адбываецца на 20-30 гадоў пазней у новых рэаліях, у тым ліку і візуальных. Але тое, што мы гатовыя да прыярытэту ідэі і розныя пакаленні фатографаў спрабуюць увасобіць гэты прынцып, — гэта важна, гэта галоўнае.

1. Вольга Савіч. Праект «Капілка часу». 2013.

2. Уладзімір Шахлевіч. Праект «Ordnung». 2007.


2.

МУЗЫКА



Мюзіклы
з Таццянай Мушынскай

Напрыканцы красавіка, калі вы будзеце трымаць у руках гэты нумар, у Беларускім музычным тэатры адбудзецца прэм'ера мюзікла «Мая цудоўная лэдзі». Яго ставіць Ганна Маторная. У чэрвені трупа «Тэрыторыя мюзікла» запросіць на першыя паказы «Дванаццаці крэслаў» у версіі Анастасіі Грыненка. Пагадзіцеся, цудоўная нагода паразважаць, што і як адбываецца з жанрам на тэрыторыі Беларусі і суседніх краін.

Вядома, мюзікл — ці не найбольш прасунуты накірунак з тых, што прапаноўвае тэатр. Асабіста для мяне самымі моцнымі ўражаннямі пастановак у гэтым рэчышчы застаюцца «Прывід оперы» Эндру Лойда Уэбера, «Мёртвыя душы» Аляксандра Пантыкіна, якія некалькі гадоў таму прывозіў да нас Свярдлоўскі тэатр музычнай камедыі, нарэшце «Граф Монтэ-Крыста» Рамана Ігнацьева, пастаўлены ў Маскоўскім тэатры аперэты.

Так, мюзікламі Мінск не абдзелены. Згадаем тры стылёвыя пастаноўкі, што ўзніклі на аснове партытур Уладзіміра Кандрусевіча. «Шклянка вады» — і цяпер на афішы. «Джулія» некалі тую ж афішу ўпрыгожвала. «Соф'я Гальшанская» — нечаканы па жанры гістарычны мюзікл. Вялікі блок спектакляў для дзяцей і дарослых узнік у рэпертуары Музычнага дзякуючы рэжысёру Анастасіі Грыненка.

Сёлета восенню да нас амаль на месяц прыедзе Свярдлоўскі тэатр музычнай камедыі. Пакажа не толькі пастаноўкі, якія мы бачылі, але і новыя. Сусветнай прэм'ерай станецца «Яміна» (музыка Сяргея Дрэзніна) паводле аповесці Аляксандра Купрына. Нас чакаюць «Пунсовыя ветразі» Максіма Дунаеўскага, касмічны мюзікл «Котка» Уладзіміра Баскіна паводле казкі Кіплінга. «Скрыпач на даху» Джэры Бока, увасоблены екацерынбуржцамі па афіцыйнай ліцэнзіі, зможам параўнаць з нашым спектаклем «Шолам Алейхем!..». І, як кажуць, знойдзем дзесяць, а мо болей адрозненняў.

Калі бачыш такую разняволенасць фантазіі, смеласць звароту да розных літаратурных крыніц і сюжэтаў, а ўслед за імі — нечаканасць рэжысёрскіх рашэнняў, міжволі ўзнікае пытанне: а мы не абдзелены ў сваіх уласных, а не гастрольных уражаннях? І няхай той, хто сумняваецца ў падобных высновах, параўнае нашу «Блакітную камею» і іхнія «Мёртвыя душы». Гэта вас ніяк не пераконвае?



На рэпетыцыі мюзікла «Мая цудоўная лэдзі».
Фота Ксеніі Іонцавай.

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ



Апошнім часам
ад Алесі Белявец

Апошнім часам адбыўся шэраг падзей, узровень тэарэтычнага абгрунтавання якіх выклікаў сумневы. Колькасць клішэ і недакладнасцей у суправаджальных тэкстах зашкальвала. Напрыклад, прэс-рэліз адной выставы паведамляў, што «для Беларусі праектная фатаграфія — з'ява адносна новая. На Захадзе ўжо даўно не працуюць з адзінкавымі здымкамі: фатографы навучаны мысліць серыямі». Навaспечаная галерэя з салоннай экспазіцыяй прэтэндавала на адкрыцці, а на яе «круглых сталах» абмяркоўваліся праблемы, актуальныя для мінулага стагоддзя... Выставы з падборкай нядрэнных аўтараў, але з няўцямнай канцэпцыяй усім набіла аскоміну крытыкаваць. Свядома не даю назваў гэтых падзей. Па-першае, усё занадта сімптаматычна, па-другое — шмат разоў прагаворана на розных сайтах і ў сацыяльных сетках. Такое ўражанне, быццам у арт-прастору прыйшлі людзі, якія не маюць уяў-


1.



лення, што тут адбывалася да іх. Што серыямі нашы аўтары экспануюцца не адно дзесяцігоддзе, постмадэрнізм вычарпаўся, актуальнае мастацтва — тэрмін, які падлягае ўдакладненню. А праблемы, узнятыя імі, прафесійную супольнасць даўно перасталі хваляваць.

Можна было б прывычна пажаліцца, маўляў, тут не хапае інстытуцый і адмыслоўцаў. Аднак жа не, змены якраз вельмі пазітыўныя: выяўляюцца і тыя, і іншыя. Але ні эталоннай установы, ні аўтарытэтнай для ўсіх асобы, што б вызначала іерархію, у нас не з’явілася. Інфармацыя сёння структурыруецца паводле іншых правіл, нездарма самая папулярная яе крыніца — Сеціва.

І ўсё ж неабходнасць ва ўпарадкаванай іерархіі застаецца, таму разнастайныя рэйтынгі заўсёды выклікаюць усплёск глядацкай актыўнасці. Калі прааналізаваць «М-праект» другога нумара часопіса «Мастацтва», для якога мы збіралі меркаванні практыкаў і тэарэтыкаў пра пажаданы фармат выдання, то дамінавала патрэба ў крытыцы — праўдзівай, бескампраміснай і аб’ектыўнай, таксама — у вызначэнні прыярытэтаў: вылучыць лепшага творцу, лепшую падзею.

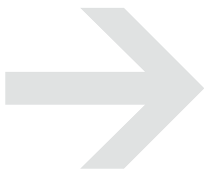
Такія спісы — панацэя. Пры адсутнасці асэнсаванай структуры тутэйшай арт-прасторы хай будзе спаборніцтва гучных імён.

Напрыканцы — сусветны рэйтынг мастакоў, прапанаваны выданнем «The Art Newspaper». Крытэрый — наведвальнасць выстаў. Самы папулярны творца — японка Яёі Кусама, што мела два мільёны гледачоў, другое месца — Рычард Сёра, трэцяе — Марына Абрамавіч.

1. Яёі Кусама. Вар’яцкі гарошак №6. 2011.
2. Экспазіцыя выставы «Артэрыя» ў Цэнтры сучасных мастацтваў.

ТЭАТР





Падзейны шэраг
з Жанай Лашкевіч

Першым у творчай біяграфіі, затое справаздачным і юбілейным называе свой выставачны праект «Таццяна і ТЭАТР» мастачка Таццяна Лісавенка, якая займаецца дызайнам адзення і — з 1990-га — сцэнічнага строю. Менавіта ў 1990-м народны артыст Беларусі Барыс Луцэнка, задумваючы спектакль «Амфітрыён» у Нацыянальным тэатры імя М.Горкага, запрасіў да супрацоўніцтва сапраўднага мадэльера. Таццяна зайшла за кулісы і… зрабілася адным з самых запатрабаваных тэатральных мастакоў у галіне сцэнічнага строя: больш за сорак спектакляў апранула і аздобіла яна ў тэатрах Беларусі — дзяржаўных, прыватных антрэпрызных і авангардных, пластычных, музычных і драматычных… «Строй робіцца неад’емнай часткай твору сцэнічнага мастацтва, — нагадвае Таццяна Лісавенка ва ўступным слове да сваёй выставы, — “рухомай дэкарацыяй”, здатнай падкрэсліць характар персанажа і змяніць яго ўспрыманне. Ён адлюстроўвае час і з’яўляецца найважным сродкам выразнасці, уплывае на пластыку акцёрскіх рухаў і манеру выканання і, урэшце, фармуе мастацкі вобраз». У красавіку ўсю раскошу тэатральных набыткаў Таццяны Лісавенка дэманстравала галерэя Беларускага саюза дызайнераў.

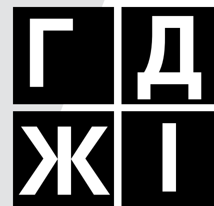
Студэнты-псіхолагі Беларускага педагагічнага ўніверсітэта імя М.Танка, аб’яднаныя ў клуб «Сябры Новага драматычнага тэатра» ў Мінску і назіраючы за «Каралевай прыгажосці» Марціна МакДонаха альбо вывучаючы «Шанс, якога чакаеш усё жыццё» паводле Вудзі Алена, пішуць творчыя работы і пераконваюцца: жыццё ўяўнае, сцэнічнае ўплывае на існае глядацкае. Выкладчыкі факультэта псіхалогіі Педагагічнага ўніверсітэта падтрымліваюць студэнцкія захапленні, а Новы драматычны тэатр заахвочвае цікавасць да сваёй дзейнасці маг-



ўзброеныя адмысловымі ведамі, сустракаюцца з артыстамі і рэжысёрамі, слухаюць адкрытыя лекцыі па псіхалогіі творчасці, дыскутуюць на тэму псіхалогіі асобы і яе дзейнасці ў мастацтве… Карыстаюцца спектаклямі, як наглыднымі дапаможнікамі. Напрыклад, вывучаюць сямейныя дачыненні, чымасцю падрабязна пазнаёміцца з тым, як ствараецца спектакль.

Выставачны праект «Таццяна і ТЭАТР». Фрагмент экспазіцыі
Фота Сяргея Ждановіча.

Літаральна пра візуальнае



Наталля Гарачая

Галерэя

Такая выставачная адзінка ў беларускім кантэксце грунтуецца, у першую чаргу, на непрыхаваным энтузіязме. Які практычны чалавек пагодзіцца на заробак праз продаж і дэманстрацыю мастацтва ў краіне, дзе нават у дзяржаўных установах зрэдку можна ўбачыць натоўп наведнікаў? У постсавецкім грамадстве беспадстаўна падтрымліваецца міф пра камерцыйную паспяховасць прыватных **Г.** — у Беларусі іх можна пералічыць па пальцах. І гэта ніяк не паказнік недахопу мастакоў і твораў — з пэўнай упартасцю



на скрыні нешматлікіх інстытуцый прыходзяць творчыя партфоліа і прапановы. Як паказвае практыка, **Г.** адкрываюцца і закрываюцца, і толькі парачка з іх замацоўваецца на хісткай выставачнай глебе, што падсілкоўвае надзею: прыватная ініцыятыва мае запатрабаванасць і будучыню.

Графіцізм

Казаць пра графіці сапраўды было б трывіяй, але гэты феномен варты ўвагі. Адна з тэндэнцый найноўшага арту — перанос усіх магчымых андэграўндных напрамкаў, стылістык і вынаходак у элітнае, музейнае мастацтва. **Г.** ёсць якраз такой з'явай — ад 1970-80-х, пачынаючы з ЗША, вобразы графіці пераносяцца ў станковы жывапіс і графіку. Толькі з лёгкай іроніяй можна само графіці класіфікаваць як манументальнае мастацтва, але станковыя яго праяўленні сёння ўжо — асобны «ізм». Спантанныя, хуліганскія па сваёй структуры і падачы элементы гарадскога арту месцяцца ў творах **Г.** гэтак жа натуральна, як на вулічных сцэнах. Цікавай праявай **Г.** было правядзенне выставы «Стрыт-арт. Зрэз» у маі 2013 года, дзеля якой мастакі стваралі аб'екты, прыдатныя да экспанавання ў залах Музея сучаснага выяўленчага мастацтва.

Джэнтрыфікацыя

Дж. (англ. gentrification) можна перакласці як «акультурванне». Тэрмін выкарыстоўваецца з 1960-х у адносінах да бедных або рабочых кварталаў. Гэты працэс часам называюць гарадской рэцыркуляцыяй, бо ён дакладна ілюструе, якія змены адбываюцца з абліччам горада, калі асобныя занядбаныя яго часткі робяцца цікавымі для эліты. Рухавікі **Дж.** — перадусім мастацкія праекты, для здзяйснення іх арт-прадстаўнікі з вялікімі амбіцыямі выкарыстоўваюць гіганцкія залы закінутых фабрык, заводаў, офісныя і цэхавыя памяшканні. З бліжэйшых паспяховых прыкладаў **Дж.** — вільнюскі Ужупіс і маскоўскі «Вінзавод». Самі ж мы маем галерэю «Ў» у цэнтры Мінска, вядомую яшчэ і тым, што раней на гэтым месцы быў прыёмнік шклатары. А сёлета кепскую навіну закрыцця арт-прасторы «ЦЭХ» нівелявала добрая навіна адкрыцця яе ж у іншым месцы: пляцоўка перавандравала з заводскіх будынкаў на вуліцы Броўкі ў такія ж на вуліцы Кастрычніцкай, што абяцае цікавы выставачны сезон.

Жывапіс жорсткіх контураў

Ж.ж.к. — кірунак абстрактнага жывапісу другой паловы XX стагоддзя, дзе плямы колеру падзелены жорсткімі межамі. Класікамі **Ж.ж.к.** можна назваць шматлікіх мастакоў, для канкрэтнасці прыклада згадаем працы Піта Мандрыяна ці Казіміра Малевіча. Адам Глобус можа пахваліцца практычна запатэнтаванай тэхнікай у рамках **Ж.ж.к.** — яго «Томы» і «Леры» такія ж сакавітыя і аб'ёмныя, як і яго садавіна, гарадскія краявіды і абстрактныя вывы нават на простым аркушы.



Інсталяцыя

Сёння толькі самы ўпарты аўтар не паспрабаваў сябе ў адной з найбольш распаўсюджаных формаў сучаснага мастацтва, заснавальнікамі якой былі яшчэ сюррэалісты на пачатку XX стагоддзя. **І.** уяўляе з сябе прасторавую кампазіцыю, адно творчае цэлае, зладжанае з розных элементаў, што дазваляе гледачу не толькі сузіраць мастацтва збоку, але і апынуцца ўнутры. Пераадолець боязь разумення **І.** — складаны момант у справе спасціжэння сутнасці сучаснага арту. Цікавым фактам **І.** ёсць тое, што кожная выста-



вачная прастора дыктуе мастаку свае ўмовы, таму **І.**, паўтораная на іншай пляцоўцы, будзе адрозніваецца ад папярэдняга варыянта. Уменне творцы і куратара скарыстаць тэхнічныя асаблівасці месца, яго характарыстыкі — палова справы. Астатняе зробіць талент майстра і суправаджальны тэкст.

1. Прастора галерэі «ЦЭХ» у былым памяшканні на вуліцы П. Броўкі.

2. Адам Глобус. «Катанне на лодцы». Папера, акрыл. 2014.

3. Сяргей Шабохін. «Практыка падпарадкавання». Інсталяцыя. 2012.

Барыс **Крэпак**

Даведка. Нарадзіўся 10 красавіка 1940 года ў Расіі (Варонежская вобласць, хутар Падгорны). Бацька загінуў на фронце Вялікай Айчыннай вайны. У 1955-м пераехаў да маці ў Гродна. Скончыў гістарычны факультэт (аддзяленне мастацтвазнаўства) Ленінградскага ўніверсітэта. Да 1970-га працаваў у Дзяржаўным мастацкім музеі БССР і ў апараце Міністэрства культуры БССР. З 1970 па 1994 гады — у апараце Саюза мастакоў Беларусі. Амаль 20 гадоў (з перапынкамі) узначальваў творчую секцыю мастацкай крытыкі і мастацтвазнаўства. Неаднаразова выбіраўся членам прэзідыума і праўлення (потым Рады) Саюза мастакоў. Аўтар больш пяцідзесяці кніг, альбомаў, манаграфій, каталогаў. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі. Двойчы лаўрэат нацыянальнай прэміі «За духоўнае адраджэнне», лаўрэат прэміі Федэрацыі прафсаюзаў Беларусі, а таксама многіх узнагарод Беларускага Саюза мастакоў, Беларускага Саюза журналістаў, Міністэрства культуры, Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь, іншых дзяржаўных і грамадскіх арганізацый. Сёння — рэдактар аддзела і член рэдкалегіі газеты «Культура».



Фота Яўгена Коктыша.

Чарговы юбілей Барыса Крэпака — толькі нагода згадаць яго творчыя дасягненні. Ён — адзін з самых уплывовых мастацтвазнаўцаў, пачынаючы з сярэдзіны 1960-х, сведка і непасрэдны ўдзельнік знакавых падзей беларускага арту. Той, хто здольны зладзіць «Арт-тандэм: крытык і мастакі» ў Нацыянальным мастацкім музеі. Так, менавіта: творцы прынеслі свае працы, каб ушанаваць калегу. Яго апошнія даследаванні ўвасобіліся ў дзвюх кнігах «Вяртанне імёнаў: нарысы пра мастакоў», у якой аўтар знаёміць з жыццём і творчасцю незаслужана забытых асоб.

Рэдакцыя часопіса «Мастацтва» віншуе Барыса Аляксеевіча з юбілеем і жадае плёну.

10 пытанняў

Апошняя кніга, якую вы прачыталі.
— «Мая справа» Міхаіла Велера: настальгія па Ленінградскім універсітэце, у якім мы абодва (ён на філфаку, я на гістарычным факультэце) вучыліся ў перыяд заканчэння хрушчоўскай «адлігі».

Працы якога мастака заўсёды прыцягваюць вашу ўвагу?
— У розныя перыяды жыцця — розныя мастакі: ад Эль Грэка, Караваджа, Веранэзе да французскіх імпрэсіяністаў, Ван Гога и Амадэа Мадзільяні, нашых Леаніда Шчамялёва, Аляксандра Кішчанкі, Віталя Цвіркі... Спіс можна доўжыць.

Якую музыку слухаеце часцей за ўсё?
— У розныя часы жыцця — і музыка была розная, гэтак жа, як змяняліся ў мяне і прыхільнасці ў выяўленчым мастацтве. Люблю джаз, шансон, аргенцінскае танга і музыку Оскара Строка, Луі Армстранга, Ісаака Шварца, песні Пятра Лешчанкі, Уладзіміра Высоцкага, Булата Акуджавы, Уладзіміра Мулявіна, Фёдара Шаляпіна, Фрэдзі Мэрк'юры, Міка Джагера, некаторыя рэчы з вялікай класікі...

З кім з дзеячаў мастацтва вам хацелася б шчыра пагутарыць сам-насам?
— З маіх сучаснікаў-творцаў сам-насам я гаварыў з усімі, хто мяне цікавіў. Але самыя запамінальныя дыялогі адбываліся са Шчамялёвым, Савіцкім, Паплаўскім, Цвіркам, Кішчанкам, Анікейчыкам, Азгурам, Чамадуравым, таксама з Мулявіным, Гарбукам, Туравым, Пташуком, Адабаш'янам, Матвеевым.

Якія падзеі, рэчы, асобы паўплывалі на вашу дзейнасць?
— Цяжка сказаць. Мабыць, успаміны пра маіх продкаў, асабліва што тычыцца майго дзеда — данскога казака; некаторыя ўніверсітэцкія настаўнікі, у тым ліку Леў Гумілёў, Уладзімір Маўродзін і Міхаіл Каргер, у Мінску — Алена Аладава, некаторыя мае старэйшыя сябры-мастакі. Безумоўна і перш за ўсё — кнігі і фільмы.

Назавіце тры рэчы, якія вы абавязкова ўзялі б з сабой у падарожжа.
— Фотаапарат, дыктафон, блакнот з шарыкавай аўтаручкай.

Ці ёсць у вас нейкія любімыя выразы, афарызмы, якія дапамагаюць вам у працы?
— Люблю афарызмы накшталт: «Рух — жыццё; рух да мэты — нармальнае жыццё; рух у невядомае — творчасць»; «Служэнне — муз не выносіць»; «Мастацтва па сваёй прыродзе аб'ектыўнае. Яно развіваецца незалежна ад таго, хто яго не разумее».

З якім акцёрам ці актрысай вам хацелася б сфатаграфавацца?
— З тым, з кім я сустракаўся ў жыцці і хто мне падабаўся — я фатаграфаваўся. З замежных акцёраў не пярэчыў бы супраць Пенелопы Крус, Аль Пачына, Джэка Нікалсана, Роберта дэ Ніра. У маладосці сфатаграфаваўся б з Эралам Флінам, Жэрарам Філіпам, Вівьен Лі, Кларкам Гейблам, Керкам Дугласам, Джоні Вайсмюлерам, Раджам Капурам.

Які сайт адчыняецца першым, калі вы заходзіце ў Інтэрнэт?
— Звычайна пачынаю дзень з навін: tut.by, interfax.ru і інш.

Казачнае пытанне: назавіце тры свае жаданні залатой рыбцы.
— У мяне як бы ўсё галоўнае адбылося. А так — каб былі мае родныя і блізкія здаровыя ды шчаслівыя. І каб мая незалежная краіна вызвалілася ад праслаўтай «памяркоўнасці» і правінцыйнасці.

Дзесьці ў рускім срэбным стагоддзі дамы з кавалерамі збіраюцца на падвячорак: доўгі стол застаўлены віном з садавіной; апраткіззяюць белым беллем адпачынку... Застольны час мусіць бавіцца прыгожа, але... дзень выпаў так: «...як вечар ясны / Ні дзень, ні ноч і не святло». Рашучы дзень, прыспелы.
Пакрыёмая звада чаўпецца між іх, руплiва падабраных тыпажоў — пары рамантычных маладзёнаў і пары людзей сталых, у жыцці дасведчаных. Нашы сучаснікі, безумоўна, разыгралі б вербацім альбо які-кольвек .doc, высветлілі б дачыненні моцна, гучна, своеасабліва... Персанажы рэжысёра Алега Жугжды моцна, гучна, своеасабліва шукаюць паразумення праз лермантаўскага «Дэмана» (падгаданага


1.

ў тэатры акурат да двухсотгоддзя паэта). Шукаюць натуральна, інтэлігентна, літасціва. Вядома, паралельна з лермантаўскім сюжэтам рызыкоўна разыгрываць яшчэ нейкі, але лялечны тэатр вымагае вырашэння, перапрашаю за каламбур, якое можна ўзяць у рукі, а ў выпадку, калі артысты не хаваюцца за шырмамі, дакладныя вобразы патрабуюцца і выканаўцамлялечнікам. І Алег Жугжда, дастаўшы іх аднекуль з рускага срэбнага стагоддзя, прымушае адпавядаць эпосе: ладзіць дамашні спектакль з класічнымі героямі. Проста на доўгім стале з падвячоркам-нацюрмортам. Уласныя думкі агучваць праз класічны тэкст. Што да пачуццяў (прыкладанне рук, шчок і вуснаў), дык з лялькамі ў руках беззаганна пачуваюцца самыя палкія і нецярплівыя. Дый жарсці, гартаваныя ў тэатры, цвеляць не так балюча... Сюжэт, разыграны чатырма артыстамі, — вытанчаная пастановачная «падшэўка» да свету Міхаіла Лермантава.


2.

Людзі ў лялечным ценю

«Дэман» паводле Міхаіла Лермантава ў Гродзенскім абласным тэатры лялек

Жана Лашкевіч

Каб у застольных гарах не мерзла глядацкая цікаўнасць і лягчэй было захапіцца кантрастам «сферы чыстых ведаў, бясплоцевай абстракцыі, халодных бязмежжаў касмічных прастораў і светам Тамары — зямной прыроды, радасці, прыгажосці...».
Зямная прыгажосць утвараецца простым покрывам з адмысловымі зморшчынамі і заломамі: ім засцілаюць стол. Збаны, келіхі, кубкі пад покрывам аказваюцца ўзвышшамі, талеркі — азярынамі, святло вылучае вадаспад, чорны цень — звілістую рачулку. Бажніцы і вежы — статычныя макеты, якія час-почас ажыўляюць агеньчыкі ў вокнах. Лялька Тамары не мае адмысловага сродку кіравання (таксама і конь, і жаніх), але за кошт гнуткага сяродавіка прымае любыя паставы, Гудал і старэйшыя горцы месяцца на шпянях, Дэман і Анёл абыходзяцца кіямі, вясельны караван і кандыдаты ў Тамарыны жаніхі роблены ценявым чынам. Персанажы за выканаўцамі не замацаваныя — так прасцей размяркоўвацца па вызначаных мізансцэнах; абыходжанне з лялькамі і рэквізітам узнаўляе павольны жыццёвы рух...
Па некалькі роляў іграюць прадметы. Бубен Тамары — пляскаты спод — ператвараецца ў падставу для яе танца і ў сонца, якое літаральна коціцца за стол-пляцоўку ў руках артысткі. Памірае Тамарын жаніх — і паненка-лялечніца разломвае гранат, сімвалічна абяцаючы мілату Боскую як узнагароду за спачуванне; крывавай чырванню адсвечвае зерне ў манастырскай сцэне: «І ў ціху ноч жахоўны крык / Стрывожыў роўнае маўчанне... / У ім было ўсё: бяда, каханне, / Дакор з апошняю мальбой, / І безнадзейнае расстанне / З жыццём і з доляй маладой».
Касмічная прастора для Дэмана абмежавана палётамі над зямной прыгажосцю ды пляцоўкай з суперзаслонамі на аван- і ар'ерсцэне (падзел умоўны, бо спектакль адбываецца ў малой зале), іх празрыстасць цягам гадзіны і дзесяці хвілін наструньвае ўвагу глядзельні, хоць, праўда, не дае аддыхацца артыстам. Эстэтыку дамашняга тэатра ўявіць няцяжка, але ў прафесійным тэатры яна вымагае адпаведнай вынаходлівасці, паяднанай з добрым густам мастака і рэжысёра.
На першы погляд, Алег Жугжда ства-

рыў дыхтоўны літаратурны тэатр, дасціпна ілюстраваны мастачкай Ларысай Мікінай-Прабадзяк. Паэма Лермантава не зазнала скарачэнняў. Маўленне, афарбоўка і лагічныя націскі — на вышыні. Пераканаўча вылучаны моманты падтрымкі лялечнага Дэмана музыкай Антона Рубінштэйна альбо чакання Тамары-нявесты — грузінскімі народнымі песнямі. Спектакль арыстакратычна раскладзены на прыгожыя галасы і гукі; здаецца, агучаны нават лялечныя цені — як за шырмаю-заслонаю ар'ерсцэны, так і пры пляцоўцы-стале: перадусім галасы артыстаў утвараюць цуд палёту Дэмана, манастырскую жалобу Тамары, пошчак конскіх капытоў пад забітым вершнікам...
Але людзі ў цені лялек плятуць свае звады. Спадар у веку заглядаецца на паненку — сяброўку маладога чалавека, і той набывае поўны голас толькі па смерці Тамары-лялькі. Анёл саступае Дэману ў першай сутычцы, і абедзве кабеты хаваюць вочы. У асобныя моманты людзі выходзяць з лялечнага ценю, каб адрабіць жывым планам: у сцэне спакусы Дэмана праз тэкст ірвецца пачуццё, якое сталы герой яшчэ ў стане прыструніць (ён жа на сцэне тэатра, хай сабе і дамашняга!), паволі загортваючы партнёрку, атаясамленую з Тамарай, у суперзаслону. Столка на столку, прываблівы вэлюм ператвараецца ў покрыў, покрыў ушчыльняецца і спачатку нагадвае кокан, а потым — саван... І калі малады чалавек уратуе-разгорне сваю ўпадабанку, яна зменіцца. Лініі персанажаў паэта і персанажаў рэжысёра шматкроць пераплятаюцца, прасякаюцца адна адной. Так, «Дэман» — спектакль паэтычны, але не літаратурны.
Добры драматычны гарт гродзенскіх лялечнікаў праз «Дэмана» вымагае мацнейшых вызначэнняў — выдатны, адметны, дыхтоўны. Таццяна Еўтух і Аляксандр Рацько ўтварылі маладую пару закаханых, Ларыса Мікуліч і Аляксандр Шаўкаплясаў — сталую. Так-так, Аляксандр Шаўкаплясаў, вядомы артыст гродзенскай драмы супрацоўнічае з лялечнікамі, паступова асвойтаўшыся з асаблівасцямі прафесійнага жыцця калег. Але побач з Аляксандрам выходзіць з лялечнага ценю вельмі рызыкоўна — ён вымагае моцнага партнёрства. Такога, як у Ларысы Мікуліч — яе далікатная, паўтонавая, празрыстая кабета з «Дэмана», здаецца, ператварылася ў чаканне, але трымае спіну выпрастанай — паводле класічных правілаў балета. Міжволі азіраецца на яе дзяўчына ў выкананні Таццяны Еўтух, а малады чалавек клопатам Аляксандра Рацько выяўляе пэўны жыццёвы ўрок...


3.


5.


6.


4.

Звыклыя чалавечыя пачуцці побач з трагедыйнымі лермантаўскімі мізарнеюць, а звады, хай сабе з лепшых пачуццяў, прыгажосцю і зусім не вымяраюцца. Таму артысты пакідаюць пляцоўку парамі. А Дэман, хай сабе й лялечны, па-ранейшаму «ўвасабляе бесперапыннае развіццё чалавецтва».

«Дэман» цытаваны ў перакладах Якуба Коласа і Макара Краўцова. Празаічныя цытаты ўзятыя з твора Лізаветы Пульхрытудавай «"Дэман" як філасофская паэма».

---

1. Таццяна Еўтух і Аляксандр Шаўкаплясаў.
2, 3, 6. Сцэна са спектакля.
4. Аляксандр Шаўкаплясаў.
5. Ларыса Мікуліч.
Фота Сяргея Курылы.

Дзесяць добрых гадоў

Міжнародны маладзёжны тэатральны форум «M.art.кантакт»

Андрэй Масквін

...На цырымоніі закрыцця гучалі размовы пра эканамічнае становішча тэатральнага форуму «M.art.кантакт» — па-мойму, самага важнага і цікавага ў Беларусі. Становішча называлі цяжкім, а форум — пляцоўкай нявычарпаных магчымасцей... на дзясяты год існавання! Колькі разоў я меў гонар быць сябрам журы, але сёлета ўпершыню прафесійнае журы не збіралася і, каторы год запар адглядаючы спектаклі, я сам для сябе імкнуўся вызначыць пераможцаў.

Праграма дзясятага фэсту падалася вельмі роўнай: дырэктар форуму Андрэй Новікаў патрапіў складаць яе так, каб задаволіць самыя розныя густы, хоць пасля спектакля «Шэкспір» Драматычнага тэатра імя Аляксандра Вянгеркі з Беластока адзін з гледачоў патрабаваў вярнуць грошы, маўляў, анатацыя ў праграмцы не адпавядала таму, што публіка пабачыла на сцэне. Як заўсёды, штораніцы ладзілiся абмеркаванні спектакляў з удзелам крытыкаў Беларусі, Украіны, Польшчы і Расіі. Штодня выходзіла форумная газета, дзе маладыя прыхільнікі досыць востра выказваліся пра сцэнічныя творы.

На Grande Prix «M.art.кантакта-2015» маглі б прэтэндаваць тры пастаноўкі: «Жаніцьба» (Магілёўскі абласны драматычны тэатр), «Аднойчы ўсе мы будзем шчаслівыя» (Цэнтр імя Усевалада Меерхольда, Масква) і «На імя Спадар» (Цэнтр эксперыментальнай рэжысуры Беларускай акадэміі мастацтваў, Мінск).

Бліскучая «Фрэкен Жулі» паводле Аўгуста Стрындберга (пастаноўка Саўлюса Варнаса) вылучыла гаспадароў-магілёўцаў летась. Адметны спосаб працы з артыстамі, здольнасць пільна ўгледзецца ў хрэстаматыйны твор, стварэнне магічнага дзейства атрымалі вельмі высокую ацэнку. «Жаніцьба» Мікалая Гогаля замацавала добрыя ўражанні — перадусім ад рэжысуры Саўлюса Варнаса і сцэнаграфіі Іварса Новікса.

...Прастора пад велізарнай металічнай канструкцыяй, узнесенай па-над сцэнай, пачынае запаўняцца мноствам драўляных скрыняў — падобна, пасагам Агаф'і Ціханаўны. Скавыча вецер, каркаюць вароны, спяваюць цыганы... Час-почас снежыць. Раптоўна з сумёту вылазіць Падкалесін (Зміцер Дудкевіч) і, пераймаючы дзіўныя навакольныя гукі, размаўляе са сваццяй (Галіна Лабанок) нейкім нечалавечым голасам. Колькі хвіляў дзеяння — і глядач лёгка ўяўляе сабе велізарныя заснежаныя абшары, якія запавольваюць любы рух, мяркуючы, што гаворка на сцэне будзе пра Расію... Але «Жаніцьба» ў пастаноўцы Варнаса распавядае пра чалавека, пра ягоныя комплексы, страхі, няўменне парадкаваць уласнае жыццё. Пра адвечную пакуту. Дробным і вартым шкадавання паўстае чалавек...

Агаф'я Ціханаўна (Алена Крыванос) з'яўляецца перад жаніхамі ў беласнежнай сукенцы. Але яна не ходзіць па зямлі. Яна ўзносіцца, як манумент... альбо раздзімаецца, як ветразь, лунаючы ў прасторы. З ёй размаўляюць, вымушана задраўшы галаву: сцэна жаніцьбы вырашана ў карнавальным духу, што адчуваецца і ў незвычайных жаніхоавых гарнітурах, і ў масцы, за якой неяк хаваецца нявеста... Адны жаніхі дэманструюць сваю гжэчнасць, іншыя какетуюць, сёй-той паводзіць сябе экзальтавана і нервова, але жывы, сапраўдны чалавек спакваля прачынаецца ў кожным. Трагічнай постаццю здаецца Жавакін (Рыгор Белацаркоўскі), які шчыра кахае абранніцу і не можа змірыцца з адмовай, глыбока пакутуе і просіць дапамогі... у глядзельнае залы (хтосьці з гледачоў нават раіў нешта!), а потым цішком прабіраецца ў дом і хаваецца ў адну з пасагавых скрыняў. Ад пластыкі акцёра, ягонай манеры выбудоўваць ролю немагчыма адарвацца. Часам здаецца, што менавіта Жавакін — галоўны персанаж і дзеля яго Варнас узяўся за твор Мікалая Гогаля.

«Жаніцьба» мае мноства вельмі цікавых і дакладных знаходак. Напрыклад, саксафон у руках Галіны Лабанок: каб патлумачыць нявесце, чым вылучаюцца жаніхі, сваццяя папросту іграе мелодыю. Ці ролікавыя канькі, на якіх гойсае Качкароў (Руслан Кушнер): ён усюды павінен паспець, заўсёды імкнецца быць першым. Ролю Арыны Панцеляймонаўны выконваюць адразу тры артысткі: сядзяць ля ног нявесты і шыюць шлюбную сукенку (альбо сябе да яе прышываюць, каб ніколі не расставацца з гаспадыняй?). Банальная падзея ў вырашэнні Варнаса робіцца містычнай, ці, як падае праграмка, — «зусім неверагоднай».

Спектакль «Аднойчы ўсе мы будзем шчаслівыя» ў пастаноўцы маладога рэжысёра з Малдавіі Вячаслава Чабатара скарыў незвычайным абыходжаннем з тэкстам. П'еса Кацярыны Васільевай, прадстаўніцы ўральскай драматургічнай школы і вучаніцы Мікалая Каляды, уяўляе з сябе маналог гераіні Машы, якая ўсё дзяцінства, малалецтва і дзявоцтва пражыла з крыўдай на маці. Маўляў, тая дала ёй дрэннае імя, недастаткова любіла, не падрыхтавала да жыццёвых выпрабаванняў. Пасля смерці маці мінула шмат гадоў, але наспеў момант, калі Маша захацела паспавядацца і ачысціцца. Яна згадвае сваё жыццё, спрабуючы разабрацца, хто ж ва ўсім вінаваты: маці, яна сама, абставіны? У выкананні дзвюх маладых артыстак, Аляксандры Ку-



1.

зенкінай і Анастасіі Пронінай, невялікая п'еса (спектакль доўжыцца 45 хвілін) нагадала музычную партытуру. Маналог пераходзіў у дыялог (гераіні з самой сабой, з маці, з сяброўкай, з хлопцам-спартоўцам), часам рабіўся шматгалоссем (хор старых, якія збіраюцца пад вокнамі Машынай кватэры; лопат і галёканне школьных сябровак). Артысткі прагаворвалі тэкст ва ўнісон, разбівалі яго на партыі, чыталі павольна і паточыста, паскаралі чытанне і прыспешвалі адказы. Паўтараючы той самы кавалак тэксту, кожная мяняла канатацыю і лагічныя націскі. Маналог-споведзь набываў аб'ём і нагадваў прозу, так што згадваліся эксперыменты з тэкстам Камы Гінкаса, Віктара Рыжакова, Івана Вырыпаева.

Прыемнай неспадзеўкай стала работа маладога рэжысёра Наталлі Ляванавай, якую прадставіў Цэнтр эксперыментальнай рэжысуры Беларускай акадэміі мастацтваў. Абраны для пастаноўкі тэкст сучаснага нямецкага аўтара Філіпа Лёлі «На імя Спадар» даволі няпросты. Па-першае, ягоную значную частку складаюць аўтарскія рэмаркі. Падругое, закранутая драматургам тэма непрымання матэрыяльнага свету і адмовы ад спажывецтва можа папросту не зацікавіць вялікую частку любога грамадства.

Наталя Ляванава пабіла рэмаркі на невялікія кавалкі і падзяліла іх між двума артыстамі так, што стварылася ўражанне гутаркі аднадумцаў і, адначасова, сутыкнення, а часам і змагання дзвюх жыццёвых філасофій. Гэткі прыём надаў пастаноўцы дынамізм і зрабіўся як бы праекцыяй асноўнага дзеяння, у якім Спадар (Зміцер Давыдовіч) канфліктуе з блізкімі людзьмі. Абстрактную сітуацыю рэжысёрка ператварыла ў пэўную, акрэсленую і псіхалагічна напоўненую. Артысты Алена Гіранок, Аляксандр Яфрэмаў і Аляксей Яравенка знайшлі трапныя і запамінальныя дэталі для сваіх персанажаў: дзяўчыны Спадара, ягонай маці, сяброў і паліцыянтаў (кожны акцёр выканаў па некалькі роляў)...

Нягледзячы на тое, што спектакль доўжыўся каля дзвюх гадзін, успрымаўся ён вельмі лёгка, а дзеянне развівалася імкліва — дзякуючы манеры існавання акцёраў (не пражывання, а прадстаўлення), выразна вытрыманаму тэмпарытму, мінімалізму прадметнага свету і дакладнаму светлавому рашэнню кожнай сцэны (мастак — Аляксандр Правалінскі), багатаму харэаграфічнаму малюнку (харэограф — Алена Парошына). У вырашэнні Ляванавай галоўным лейтматывам зрабіліся ўцёкі Спадара ад сяброў, сваякоў і навакольнага свету. Герой шукаў уласную праўду сярод навязаных стэрэатыпаў, здзяйсняў сваю маленькую рэвалюцыю і святкаваў перамогу.

Браку заўважных работ маладых акцёраў і рэжысёраў «М.art.кантакт» не адчуў і сёлета. Незвычайнае вырашэнне «Падступства і кахання» Фрыдрыха Шылера прапанаваў Васіль Бархатаў (тэатр «Прытулак Камедыянта», Санкт-Пецярбург) — дзеянне адбываецца ў наш час. Ілля Дэль у ролі Фердынанда мог бы смела прэтэндаваць на прыз «лепшы малады акцёр». Тамара Адамава магла б стаць «лепшай маладой актрысай»: у пастаноўцы «Рыданні» па п'есе Кшыштафа Бізэ (праект «the ТЭАТР», Уфа) яна ўвасобіла бабулю, маці і дачку, для кожнай знаходзячы дакладныя, выразныя сродкі (рэжысёр Алсу Галіна).

...«М.art.кантакт» рыхтуецца да зменаў. Як па мне, дык варта надаваць больш увагі маладым драматургам і рэжысёрам, літаральна шукаць і адкрываць іх, варта запрашаць на форум і студэнцкія працы. А вось чаго рабіць не варта, дык гэта адмаўляцца ад конкурсу: змаганне за прыз, за месца, за перамогу ў намінацыях аздобілі і вызначылі дзесяць добрых форумных гадоў! Ад добрага лепшага не шукаюць.


2.

P.S. Спектаклі і выканаўцы, якіх вылучыла Маладзёжнае журы ў адмысловых намінацыях:

«Лепшы тэатральны комікс» — «Шэкспір», Драматычны тэатр імя Аляксандра Вянгеркі.
«Шчасце» — Аляксандр Кузенкін і Анастасія Проніна, «Аднойчы ўсе мы будзем шчаслівыя», Цэнтр імя Усевалада Меерхольда.
«Далікатная, чыстая і крыштальная рэжысура» — Андрэй Сідзельнікаў, «Міцева каханне», Дзяржаўны драматычны тэатр «На Ліцейным».
«Філіграннае махлярства» — «Гульцы», Рускі тэатр Эстоніі.
«Пошук адказаў» — «Завядзёнка/Einleben», Тэатр «NiMú».
Гран-пры, Лепшы спектакль форуму — «Аднойчы ўсе мы будзем шчаслівыя», Цэнтр імя Усевалада Меерхольда.

1. «Рыданні» Кшыштафа Бізэ. Праект «the ТЭАТР», Уфа.
Фота Ксеніі Дольскай.
2. «Жаніцьба» паводле Мікалая Гогаля. Алена Крыванос (Агаф'я Ціханаўна). Магілёўскі абласны драматычны тэатр.
Фота Юліі Пеплер.



1.

Шматкроччa

III Мінскі міжнародны дзіцячы тэатральны форум «Крокі»

Жана Лашкевіч

Дзятва, якую збірае фэст, даўно збыла паблажлівы статус самадзейнікаў. Пакуль рэпертуар прафесійнага тэатра разжываецца творамі са школьнае праграмы, вучні бяруцца за Уільяма Шэкспіра альбо Льюіса Кэрала. Рыхтуючы гастролі, прафесійнікі замаўляюць мастаку дэкарацыю — каб змяшчалася ў заднім адсеку гастрольнага аўтобуса. Тым часам навучэнцы ператвараюць у дэкарацыі свае сцэнічныя строі, рэквізіт і нават парыкі. Прафесійны тэатр амаль пазбыўся травесці, а травесці школьнага ўзросту ўвасабляе натурыстага ўдаўца з няпростым характарам... Дзятва, якую збірае фэст, не робіць нічога, што было б не вядома дарослым прафесійнікам. Але з якім імпэтам, адданасцю і верай у прапанаваныя абставіны! Выніку-відовішчу няма куды падзецца — толькі адбыцца напоўніцу. Праўда, ёсць умова: пры дзецях мусіць быць нехта дарослы (кіраўнік, рэжысёр, лідар) — з цярпеннем, любоўю і ўменнем працаваць на сцэне...

Спектакль тэатральнага аддзялення «Дзіцячай харэаграфічнай школы мастацтваў № 2» (былой Мінскай тэатральнай школы № 1) вылучыў педагогаў Віргінію Тарнаўскайтэ, Наталлю Падвіцкую і Аляксандру Некрыш, асталяваў форумную ліштву і дапраставаў да Гран-пры фестывалю: літаратурныя адметнасці «Алісы ў Залюстроўі» займелі абаяльны сцэнічны працяг. Выканаўцы асвойталіся і з гумарам, і з логікай абсурду Льюіса Кэрала, а шматнаселенасць прымусіла іх пераўвасабляцца па два-тры разы за спектакль.

...Белыя і чорныя займаюць месцы паабапал гульнёвай пляцоўкі. Пачынаюць... клубкі. Рознакаляровыя. Дастаткова першы перахапіць Кіці, улюбёнцы Алісы, як гуляцца рушае ўся чорная кашэчая плойма, і першая пластычная сцэна натуральна ўцягвае ў прыгоду не толькі дзяўчынку, але і зацікаўленую глядзельню. Наступны крок — чорныя з белымі перакідаюцца ў шахматы ды з палос чорнай і белай тканіны літаральна ўтвараюць дошку... каб пасля першых хадоў усё расплесці для сцэн вандроўкі па Залюстроўі. Казырацца кветкі, грубіяніць зялёны лес, стракатая кампанія паязджанаў дэманструе квіткі памерам з валізу, а леў у бойцы з аднарогам — даспехі з кухоннага начыння; кандуктар пагражае пракампаставаць кожнага, а белы шахматны конь, уразліва бясстрашны і слязлівы, абяцае Алісе карону... Направа і налева гуляюць прадметамі, множаць вобразы, заплятаюць хады й свідруюць выйсці; натуральна спяваюць і фарсава румзаюць. Відовішча, прыдуманае педагогамі, падтрымалі дзеці розных класаў і гадоў навучання, дэманструючы не толькі налаўчонасць, але перадусім — працу душэўную і разумовую.

Цікава, што ў заключным спектаклі форуму — «Дзесяць запаветаў баабаба» Юргітэ Чэкатаўскайтэ — таксама выпала павандраваць, але ўжо ў складзе школьнага паходу тэатра «Элементарус» (Вільнюс, Літва) на чале з дасціпным настаўнікам. Менавіта яго дзеці міжсобку клікалі Баабабам, а ягоныя запаветы — народныя прымаўкі — падсумавалі для іх добрыя жыццёвыя ўрокі. Пад бадзёрае тупанне паходнікаў з літоўскага тэатра і выпікнула загадкавае «шматкроччa», бо крочым жа ўсе, разам ці паасобку, бо дарогу ж ніхто не высцілае, а ў агульнай сцэнічнай хадзе так важна не збіцца з нагі, заўважыць асаблівы поступ і знайсці асабісты падыход... Рэжысёр спектакля Эгле Старпіpштэне заўважыла, адшукала і патрапіла стварыць дыхтоўны ансамбль з выканаўцаў рознага ўзросту і ступені навучанасці, адзначаны дыпломам фэсту.

«Казкі пра фарбы» дзіцячага тэатра «Кніфіньш» (Тукумс, Латвія) і феерыю «What is a Youth?..» тэатра-студыі «Лятаючая карова» (Талін, Эстонія) вызначыла паэзія Іманта Зіедоніса і Уільяма Шэкспіра, запатрабаваўшы ад пастаноўшчыкаў Рудзіты Почы і Янікі Копэл пераканаўчых сцэнічных распрацовак. У «Казцы пра фарбы» рэжысёрскім прыёмам зрабілася вобразная пластычная ілюстрацыя. Чытальнік на авансцэне распавядаў пра рэчы і з'явы, афарбаваныя белым, а масоўка ператваралася ў стажкі ды заснежаныя дрэвы пры дарозе, дымы з вясковых комінаў, кветкі і птушак. Чытальнік распавядаў пра чырвоную фарбу — і зала гуляла



2.

з мілым агеньчыкам, які раздзімаўся да страшнага ляснога пажару. Чаргаванне колераў перастрэлі пякельная чорная фарба і дасціпныя замалёўкі пякельнага жыцця...

На жаль, спектакль скарацілі, бо ён не ўкладаўся ў час, вызначаны для паказу: каб не парушаць ягоную эстэтыку фанаграмным перакладам, руплівыя педагогі даручылі чытальніку яшчэ й перакладаць... Затое глядзельня ўразліва адгукалася на кожнае сцэнічнае дзеянне — так што «Кніфіньш» атрымаў дыплом за інтэрактыўнасць і адметную работу з залай, а чытальнік Чэслаў Волкаў — дыплом за выкананне лепшай мужчынскай ролі.

Тэксты Шэкспіра ў спектаклі «What is a Youth?..» гучалі па-англійску і парыску, а санеты і кавалкі п'ес нітаваліся напраўду феерычна. Лепшыя эпізоды відовішча вызначыў гумар напераменкі з рамантычнасцю, а таксама гульня з маскамі і прадметамі. Спартовыя абручы ўтваралі чароўныя люстэркі, сажалкі альбо рамы для жывых партрэтаў, чорны полагпрасціраддла — бурлівае хваляванне мора з папяровым караблікам альбо гаўбец, дзе сустракаліся веронскія закаханыя. Густоўныя касцюмы і маскі, самастойна зробленыя студыйцамі, здабылі прыз за лепшае мастацкае афармленне, а да шэрагу дыпламаваных выканаўцаў дадаліся Дзяніс Гаўрушын (Рамэа), Ева Ракава (Алівія) і Ганна-Вікторыя Цімеева (Віёла).

Зазнала поспех і музычная камедыя «Аршын мал алан» Узеіра Гаджыбекава дзіцячага тэатра-студыі «Гюнай» (Баку, Азейрбайджан): наіўны, нібы двухмерны тэатр пад фанаграмныя спевы, пабытова-падрабязна аздоблены і касцюмаваны... Але варта было Эльдару Таіраву праспяваць за кулісамі, як адмыслоўцы зразумелі, што пастаноўшчык спектакля дарэмна страхаваўся: галасы «Гюная» выдатна гучаць без дапамогі сучаснай тэхнікі. Выкананне бакінцаў вылучылася абсалютнай наіўнай верай у прапанаваныя абставіны, імправізацыяй і агульнай творчай самаадданасцю. Апошнюю справядліва адзначылі дыпломам форуму разам з характарным дуэтам каларытных слуг Эльдара Ліцвера і Лэйлы Юсубавай, а таксама Лалай Рзаевай у амплуа травесці.

Журы пачувалася зацесна ў межах вызначаных прызоў і дыпломаў, бо тыя мусілі адпавядаць рэчаіснасці, дзе аніяк не знаходзілася лепшай сцэнаграфіі альбо лепшага музычнага афармлення. Затое ўражвалі эпізадычныя ролі: трох Мухамораў са спектакля «Тук. Тук! Хто там?» Міхаіла Барценева тэатральнай студыі «ЭсТэР» (Масква), Мышкі (Анастасія Дубко) у калажы «Гуляем у тэатр» дзіцячага музычнага тэатра «Сюрпрыз» (Мінск).

Вобразная мова, пастановачныя прыёмы і драматургія фестывальных спектакляў заўважна ўскладніліся. Здаецца, рэжысёраў не засмучаў ні ўзрост, ні выгляд, ні падрыхтоўка выканаўцаў, а дзеці-артысты набывалі досвед і кшталціліся пад вымогі драматургіі — альбо драматургія руплiва стваралася пад дзіцячыя індывідуальнасці. Кожны шлях пракладаўся не наўпрост, бо нават сумленна вывучыўшы тэкст ролі, не патрапіш стварыць вобраз і дзейнічаць у ансамблі. Лепшыя спектаклі форуму належалі да дыхтоўных тэатральных школ, а педагогі для падтрымкі і сілкавання разлічвалі на прафесійныя знаёмствы, зносіны, абмены. Разлічвалі на гэта і крытыкі ды сябры журы. На вялікі жаль, сёлетнія «Крокі» да іх не дайшлі. Кіраўнікі калектываў і рэжысёры не выступалі перад калегамі, не ладзілі варштатаў і абмеркаванняў, не расстаўлялі кропак над шматлікімі навучальнымі «і». Кожны форумны дзень пакідаў сваю недагаворанасць, сваё шматкроп'е, якое так прасілася ператварыцца ў шматкрочча...

---

1. «Казкі пра фарбы» Іманта Зіедоніса. Дзіцячы тэатр «Кніфіньш», Тукумс.
2. «Аршын мал алан» Узеіра Гаджыбекава. Лэйла Юсубава (Целі). Дзіцячы тэатр-студыя «Гюнай», Баку.
3. «What is a Youth?..» паводле п'ес і вершаў Уільяма Шэкспіра. Тэатр-студыя «Лятаючая карова», Талін.

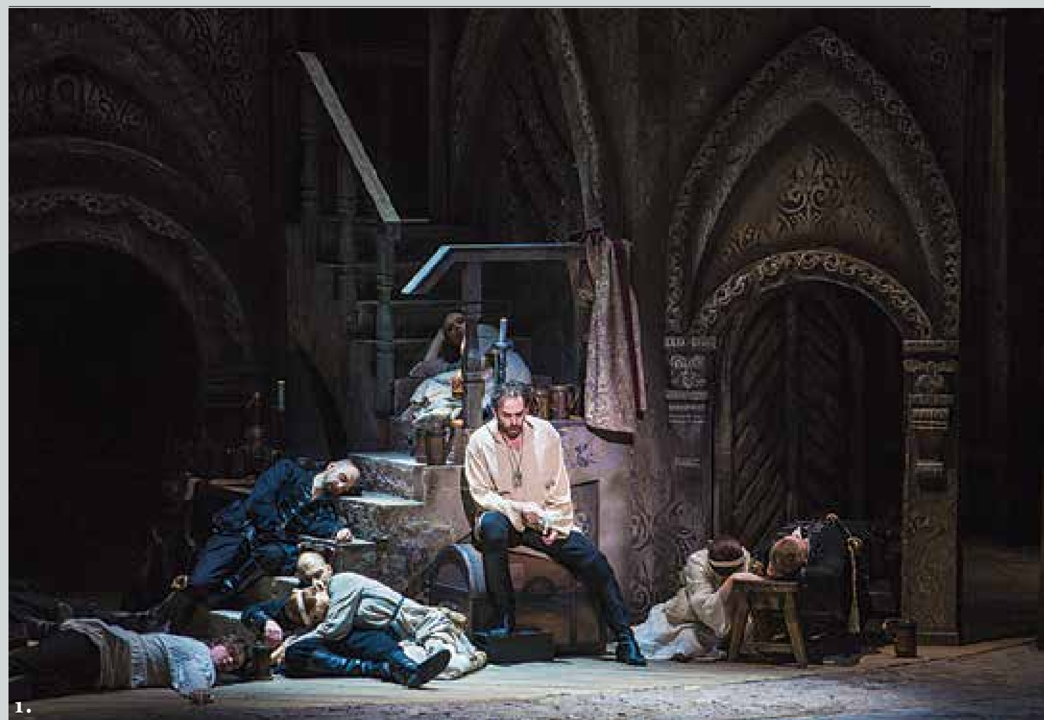
Фота Вольгі Зубенка.



Дыялектыка злачынца і ахвяры

«Царская нявеста» ў Нацыянальным тэатры оперы і балета

Таццяна Мушынская



1.

Гэтая опера Мікалая Рымскага-Корсакава, напісаная на лібрэта драмы Льва Мея, заўжды прысутнічала на айчыннай сцэне. Першая версія (пад назвай «Апрычнікі») з'явілася ў 1933-м, у год адкрыцця тэатра. Наступныя пазначаны 1939 і 1950 гадамі. Апошняя пастаноўка пражыла ажно шэсць дзесяцігоддзяў, і толькі ў 2009-м спектакль быў зняты з рэпертуару. Новы час вымагае сучаснага прачытання.

Рымскі-Корсакаў — кампазітар вялікі і нават геніяльны. Але яго партытуры ўвасабляюцца на сцэне радзей, чым, напрыклад, творы Чайкоўскага. Прычыны? Оперы-казкі («Снягурка», «Садко», «Залаты пеўнік») патрабуюць багатага выяўленчага шэрагу. Эпічныя палотны («Баярыня Вера Шалога», «Пскавіцянка», «Сказ пра нябачны град Кіцеж...») адлюстроўваюць рускую гісторыю і ментальнасць, а таму цікавыя найперш рускамоўнай публіцы. Варта згадаць і адметную мову, рытміку, складаную для вакалістаў. Таксама сур'ёзная праблема — працягласць опер. Чатыры дзеі, як у «Царскай нявесце», мала хто з сучасных гледачоў здольны вытрымаць. Тэмп жыцця сёння іншы. Тым не менш на нашай сцэне цяпер жывуць чатыры творы кампазітара — «Снягурка» і «Царская», якія сам Рымскі-Корсакаў вельмі любіў, а таксама «Кашчэй Бессмяротны» і «Моцарт і Сальеры».

Падчас падрыхтоўкі «Царскай нявесты» купюры ў партытуры былі нязначныя. Дынамічнасць новай пастаноўкі (тры гадзіны з антрактам) дасягнута тым, што кожная дзея зрабілася карцінай. Іх дзве ў першай палове, дзве ў другой. Дынамічнасці спрыяе і сцэнаграфія Аляксандра Касцючэнкі, прадуманая ды вельмі кампактная. Паваротнае кола змяшчае некалькі фрагментаў інтэр'ера. Акрамя таго, вуліцу побач з царквой, дзе Малюта ды Грозны бачаць Марфу. А яшчэ высокі плот ля дома Сабакіных, дзе Марфа спявае пра «златыя вянцы», а Любаша сустракаецца з Бамеліем.

У гістарычным спектаклі ці не самае цікавае — рэжысёрскае бачанне сюжэта, канфлікту, эпохі. Тут Міхаіл Панджавідзэ выказаўся пэўна: «На сцэне разгортваецца грандыёзная інтрыга, перадзел сфер уплыву паміж прыспешнікамі цара — Лыкавым, Грazным і Малютай. Марфа — сваячка Малюты, і ён, натуральна, хоча ўбачыць яе царыцай, бо здолее яшчэ больш наблізіцца да манарха. Гэта адна лінія. Другая — два маладыя жыцці, скалечаныя ў працэсе кулуарных гульняў». Размах новай пастаноўкі пераконвае: «Царскую» немагчыма ўвасабляць толькі як асабістую драму герояў, якая разгортваецца на гістарычным фоне.

Узаемаадносіны асобы і бяздушнай дзяржаўнай машыны адлюстраваны і ў папярэдніх работах Панджавідзэ. У операх «Набука» і «Тоска», у «Аідзе» і «Турандот». Так, улада, якой не хапае моцы, — нібыта і не ўлада. Але штораз аказваецца: каб захаваць сябе, уладзе трэба знішчыць іншадумцаў або іншаверцаў. Адправіць на пагібель, як у «Набука». Расстраляць, як у оперы «Тоска». Замураваць, як у «Аідзе». Ссекчы галовы, як у «Турандот».

Дзеянне «Царскай» адбываецца ў Маскве, у 1572 годзе. Што робіцца ў свеце? Памірае Жыгімонт Аўгуст, апошні з Ягелонаў. У Парыжы святкуюць вяселле Маргарыты Валуа і Генрыха Наварскага. Услед забіваюць адмірала Каліні, здараецца Варфаламееўская ноч, у выніку якой зарэзаны, знішчаны, пакараны смерцю амаль 30 тысяч гугенотаў. 1572-гі — час сканчэння апрычніны. У беларусаў свае адносіны да цара Івана IV. Для рускіх ён — Грозны, у нашай гісторыі набыў больш трапнае вызначэнне — Жахлівы. Варта згадаць: у 1562 годзе 80-тысячнае войска на чале з Грозным уварвалася на тэрыторыю сучаснай Беларусі. Полацк, да прыкладу, быў цалкам спалены. У «Царскай» Грозны не мае рэплік, ён з'яўляецца на сцэне двойчы, але яго прысутнасць і ўчынкі мяняюць лёс персанажаў.

У новай версіі оперы эмацыйнае і сэнсавае напружанне ствараецца і музыкай, і драматургіяй. Інтрыгу падмацоўваюць любоўныя трохкутнікі (Любаша — Грязной — Марфа і Грязной — Марфа — Лыкаў). Найбольш яркімі і маштабнымі аказаліся вобразы Гразнога і Любашы.

Опера пачынаецца сцэнай у палатах Гразнога (Станіслаў Трыфанаў). Пасля папойкі спяць упокат яго дружбакі. У знакамітай арыі «Куда ты, удаль прежняя, девалась?» вабіць моцны, прыгожы голас спевака, паўнагуч-

насць і насычанасць тэмбру. Трыфанаў цікавы і ў камедыйных партыях. Але прырода драматычнага і трагедыйнага выяўляецца ў яго індывідуальнасці больш рэльефна і пераканаўча. У героях Трыфанава заўжды ёсць нервовасць, «расхрыстанасць», стан эмацыйнага «раздраю». Артыст умее перадаць — у спевах, паводзінах, позірку — барацьбу святла і цемры, дабра і зла, пакуты, ваганні, тое, што схавана ў глыбіні душы. Мо ў гэтым крыецца рэдкая сёння здольнасць да пераўвасаблення?

Роля Гразнога прадумана і зроблена дакладна — па мізансцэнах і самаадчуванні. Так, ён нягоднік. Доўгі нож, які Гразной круціць у руках у 1-й сцэне, знойдзе сваіх ахвяр. Ажно дваіх — Лыкава і Любашу. Перад намі будучы забойца. Але ж Гразной нечакана аказваецца і ахвярай уласных пачуццяў. Яны выяўляюцца ў дзікунскай форме, але не перастаюць быць пачуццямі!

Марфа (Таццяна Гаўрылава) — прыгажуня. І ўвасабленне свету, які для апрычніка бязмежна далёкі. Свету летуценняў, узнёслай радасці і чуласці. Тое, што акаянец імкнецца да такой асобы, нібы і ўпрыгожвае яго. Але да мэты ён ідзе праз злачынства.

Любаша (Аксана Волкава) — таксама значны і моцны вобраз. Прачытваецца перадгісторыя яе адносін з Грозным. Перад намі прыгожая, статная дзяўчына, у багата аздобленым адзенні. Але сацыяльны статус каханкі няпэўны і хісткі: законнай жонкай яна мо і не стане. Некалі выкрадзеная з дому, дзяўчына адмовілася ад сям'і, бацькоў, роду. Усё забыла — дзеля кахання да Гразнога. Таму назад ёй ходу няма... Калі Любаша спускаецца па лесвіцы, з якой невымоўнай пагардай глядзіць яна на атачэнне Гразнога і яго п'яных сябрукоў! З якой невыказнай тугой гучыць яе арыя «Снаряжай скорей, матушка...»! Акапэльны спеў у оперы — магутны сродак уздзеяння. Вакальна і па мізансцэнах дуэты Гразнога і Любашы пабудаваны тонка, за развіццём іх адносін напружана сочыш. Кантрастуе яе гатоўнасць зрабіць усё, што ён хоча, — і яго глухая туга, немагчымасць наўпрост сказаць, што яна яму больш нецікавая. Гераіня Волкавай — ахвяра Гразнога, але будзе катам Марфы.



2.

Апрычнік і Любаша адпавядаюць адно аднаму: па моцы пачуццяў, тэмпераменту, імкненню не зміріцца, але дасягнуць мэты. У разгорнутай сцэне Любашы з Бамеліем (Аляксандр Жукаў) выразна адлюстроўваюцца барацьба ў яе душы агіды да лекара, рэўнасці, нянавісці, жадання адпомсціць. Нарэшце, гатоўнасці ахвяраваць гонарам, але вярнуць страчанае каханне, у якім сэнс жыцця. Моцны характар! Нездарма дзяўчына кажа Бамелію: «Под пыткой я тебя не выдам». І сапраўды, у фінале яна ратуе лекара ад расправы і смерці.

Лірычныя вобразы Марфы і Лыкава (Віктар Мендзелеў) малююцца пяшчотнымі, далікатна-акварэльнымі фарбамі. Амаль ідылічныя знакамітая арыя пра «златыя вянцы», дуэтныя сцэны з Дуняшай, Іванам, бацькам... Партыя Марфы вакальна складаная, у ёй вельмі высокая тэсітура. У дадатак у гэтым вобразе мала кантрастаў. Тым не менш Гаўрылава стварае сваю гераіню наіўнай і ўзнёслай, нібы і не з гэтага, дзікага, свету.

Успрыманне супернікаў — Гразнога і Лыкава — будуецца на супастаўленні. Апрычнік далёкі ад ідэалу, але ўпэўнены ў сабе. Ён нахабны і адчувае сябе гаспадаром. Лыкаў, даверлівы і бясхітрасна-летуценны, выглядае падлеткам, якога Гразной не лічыць за годнага праціўніка. Яго не шкада падмануць, прыйшоўшы дружкай на вяселле, не шкада забіць.

Сэнсавы кантраст двух розных светаў падкрэслены і колерам адзення (касцюмы Ніны Гурло). Марфа, Дуняша, жаночы хор, госці на вяселлі апрануты ў светлае. А вось апрычнікі — у чорным, як драпежныя каршакі. Відавочна, што замілаваныя галубкі не ацалеюць сярод змрочнай, бязлітаснай зграі. Ці не галоўным інтрыганам паўстае Малюта Скуратаў (Алег Мельнікаў). У многіх героях спевака, нават калі яны не маюць разгорнутага вакальнага матэрыялу, прысутнічае інфернальны пачатак.

Шмат моцных і выразных мізансцэн у другой палове оперы. На свяце заручын Марфы і Лыкава з'яўляюцца апрычнікі з царскім словам. І аб'яўляюць Марфу нявестай Грознага. Ад нечаканасці і таго, што ў момант руйнуецца жыццё, знішчаны мары, блізка вяселле, дзяўчына ледзь не падае. Ёй млосна. Яна шукае падтрымкі ў блізкіх, бацькі ці жаніха. Але раптам апрычнікі падаюць на калені. Затым Лыкаў, які разумее: ягонае шчасце пайшло дымам і згінула. Затым Гразной, які ўсведамляе: яго намаганні зачараваць Марфу марныя. Яна — будучая царыца! А яны — толькі рабы і чэлядзь...

Самыя моцныя — фінальныя эпізоды і сцэна вар'яцтва Марфы, віртуозна ўвасобленая Гаўрылавай. Нечаканае прызнанне Гразнога (данос на Лыкава лжывы і апрычнік вінаваты ў хваробе царскай абранніцы) спраакавана нават не пакутамі гераіні, а яе прарочым сном, які дакладна аднаўляе паслядоўнасць падзей; іх дзяўчына не магла бачыць, але інтуітыўна адчула. Заключная рэпліка «Приди же завтра, Ваня...» звернута нават не да Гразнога, якога Марфа прымае за жаніха, а да цара, які нечакана з'яўляецца на падворку. Народ зноў падае на калені і застывае ў здранцвенні...

Новая «Царская нявеста» — не столькі пра сутыкненне азіяцкай і еўрапейскай цывілізацый, колькі пра адлучанасць ад цывілізацыі як такой. Перад намі маштабная, эпічная фрэска з рускага жыцця XVI стагоддзя. Яна нараджае розныя пачуцці. Спачуванне героям, уцягнутым проці волі ў вір трагічных падзей. Агіду да гвалту і азіятчыны. Але і адчуванне няспыннага, перманентнага трагізму расійскай гісторыі і рэальнасці. На жаль ці на шчасце, але гісторыя нашай краіны трывала звязана з ёй на працягу не аднаго стагоддзя.

1. Станіслаў Трыфанаў (Гразной).
2. Аксана Волкава (Любаша).
Фота Міхаіла Несцерава.

Хто я? **Картэс!**

Новыя праекты кампазітара

Таццяна Мушынская


1.

Пражыць доўгае жыццё, скажу вам, — асаблівы талент. Можна лічыць, майстэрства. А ў сталым узросце здзіўляць новымі творамі і прэм'ерамі — майстэрства ўдвая. Пра ўсё гэта думалася пасля дзвюх юбілейных вечарын, якія ладзіліся ў Белдзяржфілармоніі і Нацыянальным тэатры оперы і балета з нагоды 80-годдзя Сяргея Картэса.

Ён — асоба маштабная. Тэрыторыя яго творчасці агромністая. Пра гэта сведчаць і оперы-прыпавесці «Джардана Бруна», «Матухна Кураж», «Візіт дамы», камедыйная дылогія «Юбілей» і «Мядзведзь» (яны пастаўлены ў Мінску, Маскве, Каўнасе, Кішынёве). І музыка, напісаная кампазітарам больш як да 60 спектакляў і 20 фільмаў.

Але Картэс — яшчэ і грамадская асоба. На пачатку 1990-х, зрабіўшыся дырэктарам Тэатра оперы і балета, потым мастацкім кіраўніком беларускай оперы, ён ажыццявіў немагчымае. Вывез оперныя пастаноўкі на міжнародныя фестывалі. У той час трывалы статус «выязнога» меў выключна балет. Опера знаходзілася ў яго ценю, лічылася «непад'ёмнай» і ў замежжы мала запатрабаванай. У такім прарыве Сяргею Альбертавічу дапамагалі любоў да жанру, аўтарытэт творцы... і веданне моў, якое дазваляла свабодна кантактаваць з імпрэсарыа розных краін.

Сяргей Картэс выклікае нязменную сімпатыю тых, хто ведае яго зблізку ці здаля. Акрэсліць псіхалагічны партрэт? Выключнае пачуццё гумару і неверагодная добразычлівасць. Ніякай «бронзы» і маніі велічы. Погляд на свет расхінуты і амаль па-дзіцячы наіўны. Лічу, менавіта наіўнасць ды ідэалістычная вера ў высакародства суразмоўцы таемным чынам настройваюць на гэтую ж хвалю тых, хто з ім супрацоўнічае. Далікатнасць правакуе такія ж пачуцці — у адказ. Стасункі з кампазітарам паўплывалі на многіх творцаў. Мо таму столькі цёплых і душэўных слоў прагучала на вечарыне ў малой зале Белдзяржфілармоніі? Рэжысёр Барыс Луцэнка згадваў, што заўжды (яшчэ ў савецкія часы) марыў сустрэць у Мінску замежніка. І сустрэў — у асобе Картэса. Калі яны пачалі разам працаваць над кінастужкай «Раскіданае гняздо». Таямнічы і загадкавы флёр чалавека, які гадаваўся ў замежжы, думаю, суправаджае Сяргея Альбертавіча ўсё жыццё. Ён нарадзіўся ў


2.

Чылі. Маці — руская, бацька — аргенцінец. Так бы мовіць, «лацінаамерыканскія» гены адлюстраваліся ў больш высокім градусе эмоцый. Яны прысутнічаюць у ягонай музыцы, у пачуццёвасці твораў. Наогул у самой вастрыні ўспрымання рэчаіснасці.

Барытон Уладзімір Пятроў, адзін з лепшых беларускіх оперных спевакоў, згадаў: менавіта Картэс запрасіў яго на працу ў Тэатр оперы. Зразумела, такія прапановы прынцыпова мяняюць лёс выканаўцы і яго жыццёвыя дагляды. Галіна Галкоўская распавяла: падчас замежнай вандроўкі ў Швейцарыю мастацкі кіраўнік даручыў ёй быць рэжысёрам шэрагу фестывальных мерапрыемстваў. Ігар Алоўнікаў падзяліўся ўражаннямі ад V Мінскага міжнароднага конкурсу піяністаў, дзе фрагменты з балета Картэса «Апошні інка» аказаліся ў ліку самых запатрабаваных.

Цяпер падрабязней пра новыя праекты. Першы з іх, «Я ўдзячны лёсу...», ладзіўся ў Малой зале філармоніі ды сабраў усю музычную грамадскасць сталіцы. Два вялізныя

аддзяленні ўспрымаліся лёгка. Што найперш вабіць у падобных імпрэзах? Паказ новага і агляд таго, што напісана даўно, але не страціла актуальнасці. Напрыклад, Музыка для струнных, якую выконвалі Дзяржаўны камерны аркестр і дырыжор Андрэй Галанаў, з'явілася ў 1960-х дзякуючы таму, што твор кампазітару замовіў Юрый Цырук. У праграме прэзентаваліся творы розных дзесяцігоддзяў, але важна, што ў іх не адчувалася прыкмет эстэтычнай састарэласці, прыналежнасці эпосе, якая сышла.
Спеўную плынь вечарыны ўвасаблялі вакальныя цыклы і асобныя опусы на словы Янкі Купалы, Гарсія Лоркі, Генадзя Бураўкіна, Рыгора Барадуліна. У інтэрпрэтацыі вядомых салістаў — Уладзіміра Пятрова, Таццяны Траццяк. Адной з эмацыйных кульмінацый стаўся фрагмент з оперы «Матухна Кураж». Верыш: гэта сапраўды Кураж (Наталля Акініна). Хмурая і заклапочаная, у вопратцы сялянкі, абірае бульбу для вячэры. Гэта сапраўды Івета (Анастасія Масквіна), яе заўжды вясёлая сяброўка, апранутая «па-гарадскому», з бутэлечкай у рыдыкюлі.


3.

Некаму брутальным і празмерна гучным падаўся выступ фолк-панк гурта «Dzieciuki», які спецыяльна прыехаў на вечарыну з Гродна, каб выканаць песню «А хто там ідзе?» з «Раскіданага гнязда». Але кампазітар заўжды быў схільны да эксперыментаў, таму ўсё ўспрынялося дарэчным.
Інструментальныя творы прываблівалі экспрэсіўнасцю і пластычнасцю мовы. Гэта датычыла і опусаў для фартэпіяна сола (у Наталлі Котавай і Ігара Алоўнікава), флейты сола («Легенда», прысвечаная памяці жонкі). І «Тарантэлы» з музыкі да спектакля «Карчмарка», якую ўвасобіў ансамбль флейтыстаў «Сірынкс». Імклівы, сонечны, віртуозны твор асабіста я ўспрымаю як псіхалагічны партрэт самога Картэса. Наогул у яго музыцы шмат вытанчанай гарэзнасці і амаль юначай радасці жыцця.
Цяпер наконт прэм'еры «Хто я?», паказанай Нацыянальным тэатрам оперы і балета. У далёкім 1990-м на сцэне Вялікага тэатра Гаваны адбыўся паказ балета «Апошні інка». Картэс напісаў гэтую музыку па заказе Алісіі Алонса, мастацкай кіраўніцы Нацыянальнага балета Кубы. Той спектакль быў пра лёс інкаў, росквіт і пагібель магутнай імперыі. Калі нашы харэографы Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў звярнуліся да партытуры, дык палічылі: наўрад ці такі сюжэт актуальны для беларусаў. Таму балет набыў іншыя змест і назву.
Пасля прэм'еры давялося пачуць, што тэма натоўпу і асобы, якая супрацьстаіць безаблічнай масе, тэма маскі і сутнасці, іх складаных дачыненняў ёсць і ў папярэдніх працах пастаноўшчыкаў, напрыклад, у «Зале чакання». Так. Але ў новым спектаклі прываблівае яркасць партытуры, створаная аркестрам і дырыжорам Алегам Лесуном. Музыка не тыпова балетная, шматслойная, у ёй багата ўнутранага напружання, нават экстатычнасці. Вабіць загадкавасць календара-кола, асноўнага фрагмента сцэнаграфіі Аляксандра Касцючэнкі. Складаны харэаграфічны малюнак пераканаўча ўвасоблены салістамі Марынай Вежнавец (Дзяўчына) і Юрыем Кавалёвым (Юнак).
Галоўнае — у спектаклі «Хто я?» ёсць глыбокая ўнутраная адпаведнасць экспрэсіўнасці музыкі, вастрыні пластычнага выяўлення эмацыйнаму стану выканаўцаў. Балет трымае ў напружанні на працягу ўсёй дзеі, калі сочыш за развіццём падзей і адносін. Дзятко і Кузняцоў як харэографы нарэшце атрымалі вялікую сцэну. Вежнавец і Кавалёў, артысты бязмежных магчымасцей, для якіх апошняе дзесяцігоддзе нічога новага зусім не ставілася, станцавалі прэм'еру. Музыка балета, напісаная 25 гадоў таму, успрымаецца актуальнай і сучаснай.
У другой дзеі юбілейнай вечарыны прэзентавалася опера «Мядзведзь» (паводле Чэхава). Твор мае немалую сцэнічную гісторыю. Першы паказ адбыўся на сцэне філармоніі ў 2009-м. У 2011-м твор Картэса з'явіўся на афішы камернай залы імя Александроўскай. І вось трэцяя версія.
У першым, філарманічным «Мядзведзі» панавала радасць знаёмства з сачыненнем, неверагодна арыгінальным і дасціпным на ўсіх узроўнях. Сюжэтным, музычным, тэмбральным, вакальна-выканаўчым. Камерная зала ў нечым збядняла ўяўленні пра музыку, але дазваляла зблізку пабачыць твары, міміку і выдатную ігру спевакоў — Станіслава Трыфанава, Алены Бундзелевай, Юрыя Балацько. У трэцяй версіі выканаўцы тыя ж. Разам з рэжысёрам Галінай Галкоўскай яны зрабілі ўсё, каб «прыстасаваць» оперу да памераў сцэны (вялікія кулісы, «выгарадка», «тэатр ценяў», пластычныя эпізоды). Нядаўняе ўвасабленне «Мядзведзя» дало магчымасць вярнуцца да партытуры, напісанай для вялікага сімфанічнага аркестра. Толькі, здаецца, усё-такі існуе пэўная ўнутраная супярэчнасць паміж камерным па сутнасці творам і памерамі пляцоўкі. Будынак тэатра ідэальны для манументальнай «Аіды» ці масавых балетных сцэн. Праблема і ў тым, што сцэны ў нас або велізарныя, або камерныя. А «залатой сярэдзіны» (згадаем тэатр Барыса Пакроўскага), як заўжды, не хапае. Думаю, заўвагі не перашкодзяць слухачу і гледачу атрымаць асалоду ад наступных паказаў. Парадуемся: адразу два сачыненні айчыннага кампазітара з'явіліся на афішы. Іх у нас так мала! Можна пералічыць на пальцах. Нават адной рукі...

---

1. «Хто я?». Сцэна са спектакля.
2. «Хто я?». Юрый Кавалёў (Юнак), Марына Вежнавец (Дзяўчына).
3. «Мядзведзь». Станіслаў Трыфанаў (Смірноў), Алена Бундзелева (Папова).
Фота Міхаіла Несцерава.

Навігатар у акадэмічным моры

Навукова-папулярнае выданне «Кампазіторы Беларуси»

Кніга пабачыла свет у выдавецтве «Беларусь». Том атрымаўся прэзентабельным — арыгінальны фармат, белая папера, цвёрдая вокладка, салідныя тыраж і аб'ём. Яго складальніцы, музыказнаўцы Тацццяна Мдывані і Вера Гудзей-Каштальян, — асобы, вядомыя ў нашай культурай прасторы. Як ішла праца над кнігай, патрэбнай усім, хто звязаны з айчыннай музыкай? З якімі праблемамі сутыкнуліся аўтары, да якіх высноў прыйшлі? Пра гэта мы гутарым з доктарам мастацтвазнаўства Таццянай Мдывані.



1.

Больш як 15 гадоў таму вы (разам з музыказнаўцай Раісай Сергіенка) выпусцілі даведнік з такой самай назвай. Скажу шчыра: той кнігай я асабіста карысталася калі не штодня, дык праз дзень. У прафесійных клопатах. Выданне стаяла на палічцы ля пісьмовага стала. Хто, дзе і калі нарадзіўся, у каго вучыўся, якая дакладная назва буйных сачыненняў, на чые словы створана папулярная песня — у даведніку можна было знайсці ўсе адказы. Прайшоў час, скарэктаваў уяўленні пра творцаў і плён іх дзейнасці. Таму першае пытанне. Хто ініцыятар кнігі: выдавецтва або Цэнтр даследавання беларускай культуры Нацыянальнай акадэміі навук, дзе вы працуе?

— Некалькі гадоў таму для «Вышэйшай школы» я падрыхтавала серыю выданняў, прысвечаную сучасным айчынным кампазітарам. З мэтай папулярызаваць нашу акадэмічную музыку. Атрымаўся мультымедыйны праект, дадаткам да кнігі былі дыскі з аўдыя- і відэафрагментамі. У выніку з'явіліся чатыры выпускі, прысвечаныя Сяргею Картэсу, Андрэю Мдывані, Ігару Лучанку і Яўгену Глебаву. Працягам сталася кніга «Композиторы Беларуси», якая выйшла ў выдавецтве «Беларусь». Яна падсумоўвае, з чаго пачыналася прафесійная айчынная музыка, адлюстроўвае працэс да цяперашняга часу. Як ні дзіўна, але вырашальным стымулам для нас як складальнікаў аказаўся палітычны — стварэнне Еўразійскага саюза. Тады патэнцыйна аўтары маюць аўдыторыю ў 170 мільёнаў чалавек.

Пра актуальнасць выдання. У краіне існуе мноства харавых, інструментальных калектываў, ансамбляў рознага складу. І ўсім патрэбен рэпертуар, самабытны і каларытны. Але шматлікія выканаўцы не ведаюць, дзе адшукаць новыя ноты. Разгалінаванай структуры (выдавецтва — нотная крама — пакупнік) у нас, на жаль, не існуе. Таму ваш даведнік — яшчэ і навігатар у беларускім музычным моры. Цікава, колькі часу спатрэбілася для падрыхтоўкі ёмістага тома?

— Год, мо крыху болей. У кнізе — толькі сябры Саюза кампазітараў. У дадатак тыя, хто ўвесь час нагадвае пра сябе творчасцю, ладзіць аўтарскія канцэрты, вечарыны.

У выданні ёсць невялікі нарыс пра кожнага аўтара, дзе пазначаны накірункі яго творчасці і асноўныя здабыткі. Вялікі клопат — сабраць дакладны, выверааны пералік сачыненняў, яшчэ і па жанрах. Што было самым складаным у працэсе падрыхтоўкі?

— Назвала б тры асноўныя цяжкасці. Першая звязана непасрэдна з даследчай працай, бо ў кнізе маюцца нарысы пра творцаў ад пачатку існавання Саюза кампазітараў, але ў музыказнаўстве, крытычнай літаратуры пра многіх з іх адсутнічае цэласнае ўяўленне. Падручнікі для музычнай школы ўтрымліваюць асобныя артыкулы пра кампазітараў, але аналіз сачыненняў пэўнага аўтара фрагментарны. Напрыклад, у «рэліктавай» кнізе «Белорусская музыкальная литература» Калерыі Сцепанцэвіч і Георгія Глушчанкі прысутнічаюць партрэтныя нататкі. Вось толькі яны прызначаны для навучэнцаў музычнай школы, а не для студэнтаў. Каб скласці больш-менш поўнае ўяўленне пра айчынную акадэмічную музыку, гэтага недастаткова. Дзе можна знайсці грунтоўны матэрыял пра таго ж Мікалая Аладава, акрамя невялікай кнігі Галіны Куляшовай? А гэта постаць каласальная! Як кампазітар ён не быў да рэшты зразумеці. Раней аналізаваліся толькі тыя яго сачыненні, што існавалі на тэрыторыі сацрэалізму. Але ж Аладаў у сваёй творчасці перайшоў межы афіцыйна дазволенага.

Другая складанасць звязаная з «кампазітарскім фактарам». Некаторыя аўтары скрупулёзна вядуць спісы таго, што сачынялі. Часам даводзілася думаць за кампазітара. Сутыкаліся з тым, што мэтры забываліся на існаванне ўласных, і нават велізарных, опусаў! У час напісання дзясятага варыянта нарыса і спіса раптам выпадкова выяўляю адзначаны шматлікімі прэміямі твор, які меў агромністы грамадскі рэзананс. Тэлефаную. «У Вас ёсць такое сачыненне?!» — «Ёсць!» — «А чаму не названа?!» — «Забыў!» І такіх прыкладаў было мноства. Забывалі пра ўласныя сімфоніі,



іх часткі. Называю гэта асаблівасцю кампазітарскай псіхалогіі.

Трэцяя складанасць. Майстры пераасэнсоўваюць уласную творчасць (напрыклад, Антон Брукнер свае першыя тры сімфоніі ўвогуле знішчыў). І просяць: пра гэты опус не пішыце! Ад згадкі некаторых сваіх песень адмовіўся, напрыклад, Эдуард Ханок. Але ж сачыненне ўжо існуе ў гісторыі музыкі! Што тады рабіць? Складана ісці супраць гістарычнага факта. Аднак нам з Верай Гудзей-Каштальян даводзілася пагаджацца і ўсе спісы твораў узгадняць з аўтарамі.

Нарысы і звесткі пра розных кампазітараў сабраныя пад адной вокладкай. Гэта багацейшы матэрыял для гісторыка, культуролага! Што істотна змянілася ў структуры жанраў? Якім з іх аддаюць перавагу нашы творцы? Не думаю, што цяпер, як у савецкі час, хтосьці натхнёна піша араторыі або кантаты.

— У прадмове да кнігі я імкнулася быць аб'ектыўнай і выклала ўласнае бачанне сучаснай айчыннай музыкі. У тэксце якраз і пазначана, што галоўнай тэндэнцыяй цяперашняй нацыянальнай музыкі з'яўляецца камернізацыя жанраў. Мяркую, гэты працэс звязаны са светаадчуваннем творцы. Увогуле жанр кантаты мабільны і разнастайны, вядомы яшчэ да Баха. Згадаем «Кававую кантату» самога кампазітара або «Карміна Бурана» Карла Орфа. Маштабныя сачыненні ў апошні час змяніліся камернымі кантатамі. Такая, напрыклад, «Зборная суботка» Аляксандра Літвіноўскага. А вось жанр араторыі патрабуе мастака-трыбуна. Падобнае сачыненне павінна мець сацыяльнае, грамадзянскае гучанне. Значныя тэатральна-музычныя творы (такія, як балет «Вітаўт» Вячаслава Кузняцова) вяртаюць нам гістарычную тэму. Гэта актуальна для кампазітара і грамадства, таму можа загучаць па-сапраўднаму. Бо нашы ранейшыя ўяўленні пра гісторыю фрагментарныя і не зусім дакладныя. Новае адкрыццё свету знаходзіць адлюстраванне ў буйных сачыненнях. Але ж іх аўтарам трэба мець падобны маштаб, а такіх асоб у нашай музыцы няшмат.

Цікава, якія жанры ў бліжэйшы час будуць запатрабаваныя?

— Не буйныя сачыненні. Зразумела, яны будуць стварацца, але ці атрымаюць рэзананс?.. Летась, напрыклад, адбылася прэм'ера сімфоніі Віктара Капыцько. Ён высокапрафесійны кампазітар, але чамусьці гучнай падзеі не сталася. Адзін з апошніх твораў Дзмітрыя Смольскага — Пятнаццатая сімфонія, у ёй выкарыстана калажная тэхніка, а сам опус пабудаваны на фрагментах гімна СССР, папулярных песень савецкага часу. Але, на маю думку, сімфонія гэтага ж кампазітара, дзе гучалі вершы Іосіфа Бродскага, больш актуальная. Пачынаючы з часоў Бетховена, сімфонія — жанр, дзе павінна быць тэма! Магутная канцэпцыя. Прычым, каб сачыненне атрымалася маштабным, тэма павінна быць шчымлівай, звернутай да многіх, а сродкі выразнасці — разлічаны не толькі на рафінаваную публіку.

Выданне, якое адлюстроўвае творчасць сябраў цэлай суполкі, чытаецца і аналізуецца з асаблівай увагай. І нават прыдзірлівасцю. Некаторыя заўвагі давялося пачуць. Напрыклад, чаму ў ёмістым томе няма нарыса пра Уладзіміра Мулявіна, народнага артыста СССР і сябра Саюза?

— Наконт Уладзіміра Мулявіна. У прадмове да кнігі сказана, што ў цэнтры ўвагі аўтараў — толькі акадэмічная музыка. Эстрадная — па-за полем зроку, бо патрабуе спецыяльнага паняційнага апарату. Таму кампазітары-песеннікі, якія трапілі ў кнігу (Ігар Лучанок, Васіль Раінчык, Ірына Цвяткова, Эдуард Зарыцкі, Эдуард Ханок) з'яўляюцца адначасова і аўтарамі сачыненняў, напісаных у акадэмічных традыцыях. Гэты аспект дакладна акрэслены ў прадмове. У Мулявіна такіх сачыненяў няма, бо ён не меў вышэйшай музычнай адукацыі. Шкада, але такія крытэрыі адбору...

Увогуле музычных даведнікаў у краіне павінна выходзіць шмат. І розных. І колькі б іх ні было, ніводны не зможа даць абсалютна аб'ектыўнай карціны зменлівага і складанага працэсу творчасці. Таму падзякуем аўтарам за працу. Даведнік спатрэбіцца нашаму грамадству на працягу бліжэйшых дзесяці гадоў. Пакуль энтузіясты не зробяць наступны.

Гутарыла Таццяна Мушынская.

1. «Вітаўт» Вячаслава Кузняцова. Вольга Гайко (Ядзвіга).
Фота Міхаіла Несцерава.

2. «Сівая легенда» Дзмітрыя Смольскага. Сцэна са спектакля.
Фота Аляксандра Дзмітрыева.

Вывучыць Амерыку

Майстар-клас па дакументальным кіно

Ліна Мядзведзева



Кінакрытык Майкл Рынаў і рэжысёр Жан-Мішэль Дзісар з ЗША наведаліся ў Беларусь, каб паказаць дакументальныя стужкі і правесці майстар-класы для студэнтаў, якія цікавяцца кінематографам і амерыканскай культурай. З фільмам «Я вывучаю Амерыку» («I learn America», 2013) яны адзначыліся ў Мінску, Віцебску і Полацку, завіталі ў кінашколы, бібліятэкі, былі ў Інстытуце журналістыкі БДУ.

Прафесар, спецыяліст па тэорыі дакументальнага кіно Майкл Рынаў распавёў, што ў ЗША кінашколы пачалі распаўсюджвацца і квітнець з 1960-х — менавіта ў гэтыя часы спецыяльную адукацыю атрымлівалі такія творцы, як Фрэнсіс Форд Копала, Джордж Лукас, Марцін Скарсэзэ. Большасць школ сканцэнтравана ў Лос-Анджэлесе і Нью-Ёрку — там размяшчаецца мноства прадпрыемстваў па кінавытворчасці. Такія школы выкарыстоўваюць даволі стандартныя падыходы ў навучанні, ствараючы для сваіх студэнтаў адмысловую прастору, дзе можна рабіць памылкі і атрымліваць патрэбныя прафесійныя навыкі. Адрозненне ад беларускай сістэмы адукацыі ў тым, што амерыканскія кінашколы з'яўляюцца часткай вялікіх універсітэтаў, таму студэнты маюць магчымасць выкарыстоўваць рэсурсы іншых факультэтаў. У асноўным па прафесію ў сферы кіно прыходзяць 18-гадовыя падлеткі, якія мараць пра славу і хочуць быць «як Сцівен Спілберг» ці «як Спайк Лі». Але, верагодней за ўсё, яны зоймуцца прадзюсаваннем ці агучкай і не будуць рабіць уласныя праекты.

Жан-Мішэль Дзісар, што прэзентаваў у Беларусі сваю першую рэжысёрскую працу «Я вывучаю Амерыку», эміграваў з Францыі ў ЗША ва ўзросце 16 год. Ён вучыўся ў Нью-Ёркскім універсітэце, дзе кінаадукацыя арыентавана менавіта на падрыхтоўку рэжысёраў і мае сапраўдны «дух» незалежнага кіно — у адрозненне ад Лос-Анджэлеса, камерцыйнага вытворчага гіганта.

«Я вывучаю Амерыку» — пра год у незвычайнай амерыканскай школе для дзяцей-эмігрантаў. Пяць падлеткаў пераадольваюць культурныя, псіхалагічныя, моўныя бар'еры на шляху да станаўлення грамадзянамі. Жан-Мішэль натхнёна кажа, што сёння, калі сусвет стаў меншы, мы эмігруем кожны дзень. Любы чалавек можа паглядзець фільмы з усёй гісторыі сусветнага кінематографа і нешта з іх «скрасці» (у самым лепшым сэнсе гэтага слова). Але, атрымаўшы доступ да такой колькасці матэрыялу, чалавек павінен вырашыць, што з гэтым зрабіць, як уключыць яго ў сваю мастацкую дзейнасць. Майкл Рынаў параўноўвае стыль Жана-Мішэля з дакументалістыкай «новай хвалі» — творчасцю Жана Руша. Гэты падыход сам Дзісар апісвае як «рабіць фільм з людзьмі, а не пра людзей». Паходжанне рэжысёра дазваляе не «красці лепшае» са скарбніцы французскага кінематографа, а ўсяго толькі «быць французам».

Новы маштаб дакументальнасці ў кінематографе, паводле меркавання Жана-Мішэля Дзісара, адкрылі амерыканскія тэлевізійныя серыялы апошняга дзесяцігоддзя, якія паказваюць амерыканцам сапраўдную Амерыку. Напрыклад, серыял канала HBO «Аранжавы — гэта новы чорны» распавядае пра жыццё жанчын-вязняў у амерыканскіх турмах. А ў сцэнар «Клана Сапрана» ўводзіліся карэктывы з улікам тых падзей, якія адбываліся насамрэч. Нават фактычна не з'яўляючыся дакументальным кіно, гэтыя творы атакуюць рэальнасць.

Гібрыднасць — таксама прыкмета сучаснай «дакументальнасці», адзначае Майкл Рынаў. У 1960—70-я ў дакументальным кіно ЗША было распаўсюджана чыстае сузіранне, назіранне літаральна за ўсім: ніякага закадравага голасу, ніякіх інтэрв'ю — толькі позірк. Потым прыйшла мода на фільмы з інтэрв'ю і «размаўляючымі галовамі» — у такіх стужках аўтары імкнуліся раскрыць псіхалогію герояў. Цяпер цяжка знайсці чыстыя прыклады гэтых двух полюсаў дакументалістыкі. Выкарыстоўваюцца ўсе магчымасці, каб гібрыдызаваць стужку, зрабіць яе форму больш складанай — нават выключна анімацыйныя творы могуць быць дакументальнымі. Напрыклад, «Вальс з Башырам» пра Ліванскую вайну 1982 года выкарыстоўвае ўсе рэсурсы мультыплікацыі, не губляючы сваёй сувязі з рэальнасцю. Частка фільма «Я вывучаю Амерыку» таксама анімацыйная — гэта стварае падвойную дакументальнасць, бо гісторыю пра ўласнае падарожжа ў ЗША праз пустэльню навучэнец школы для эмігрантаў «Лафает» Брэндан зрабіў сам у тэхніцы стоп-моўшн.

Майкл Рынаў апошні раз пісаў пра рэальнасць у дакументальным кіно ажно дваццаць гадоў таму і параўноўваў «нерэальнасць» мастацкага ўвасаблення з «ненатуральнасцю» чалавечай мовы. Мы не можам пазбегнуць ужывання «тропаў» у маўленні. Чалавек не мае магчымасці размаўляць толькі фактамі, ён выкарыстоўвае фігуральнасць. Калі адбываецца мантаж ці вызначаецца вугал здымак, аўтар робіць выбар. Але кожны выбар — гэта адыход ад уласна рэальнасці і яе творчая апрацоўка.



1. Майкл Рынаў і Жан-Мішэль Дзісар.
2. «Я вывучаю Амерыку». Кадр з фільма.
Рэжысёры Жан-Мішэль Дзісар, Гітэ Пенг. 2013.
Фота Таццяны Ткачовай.

«Мульцікі» як мова рэфлексіі

Маладая польская анімацыя ў Цэнтры сучасных мастацтваў

Любоў Гаўрылюк

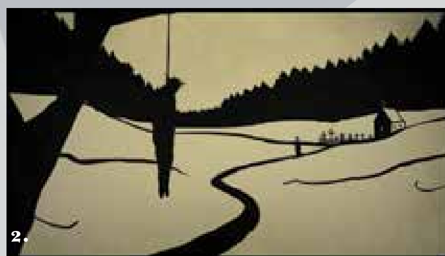
Паказы ў мінскім ЦСМ не маглі не выклікаць цікавасці — свежы вецер і перамены ў мастацтве цэняцца заўсёды. Першы дзень быў аддадзены прызёрам фестывалю анімацыі «O!PLA», другі — студэнцкім працам. Вышэйшая Дзяржаўная школа кінематографа, тэлебачання і тэатра імя Лявона Шылера ў Лодзі стала адпраўной кропкай для многіх мультыплікатараў, але не для ўсіх — сярод удзельнікаў былі навучэнцы з кінашкол у Кракаве і Познані, а таксама студыі з розных гарадоў краіны.

Незвычайная гісторыя самога фестывалю «O!PLA» — дзецішча кінематаграфіста Пятра Кардаса. На мой погляд, гэта годны прыклад незалежнай творчай ініцыятывы, якая развіваецца па ўласным сцэнары. У пэўны момант Пётр вырашыў, што хоча паказваць маладую анімацыю палякам — уласна, гэта і ёсць канцэпцыя фэсту. Адабраныя фільмы ён прэзентуе ў гарадах і мястэчках, праводзячы па заканчэнні праглядаў глядацкае галасаванне. Як выявілася на практыцы,



звычайныя людзі, у цэлым далёкія ад мастацтва, натхняюцца ўбачаным, а гэта, нагадаю, творы вельмі «прасунутыя», вострыя па сэнсе і кінамове. Пасля гэтага тэсту, своеасаблівай пробы на разуменне і кантакт з гледачамі, фільмы выходзяць у фінал і паказваюцца за мяжой — ужо ў сямнаццаці краінах. У Беларусі тварам фестывалю «O!PLA» стаў Эдвард Курчэўскі, студэнт Лодзінскай школы, родам з Гродна. Ён падтрымаў ініцыятыву Кардаса, дадаўшы да яе праграму студэнцкіх прац.

Акрамя Эдварда (дэманстравалася яго стужка «Герард. Аповесць пра чалавека»), у мінскім паказе ўдзельнічала Соф'я Набок (Беларуская акадэмія мастацтваў) з байкай-кліпам. Творы беларускіх аніматараў вылучаліся ў агульным шэрагу гісторый — сюжэтных, фармальных, медытатыўных,



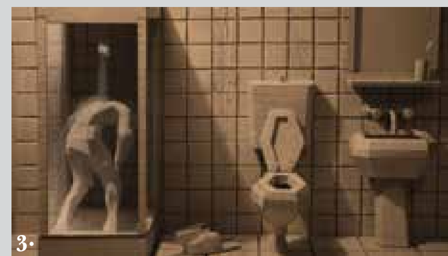
паказак-анекдотаў і метафар. Польскае грамадства ўжо пераадолела пэўны ўзровень ва ўсведамленні сваёй ідэнтычнасці, якую беларускія мастакі пакуль шукаюць і абгрунтоўваюць — абапіраючыся на традыцыю і фальклор у тым ліку. А стужкі польскіх удзельнікаў паказваюць, што цяпер ім цікавыя іншыя праблемы соцыуму: розныя грані паводзін чалавека, яго замбаванне медыярэсурсамі, сквапнасць палітыкаў, далікатнасць навакольнага асяроддзя.

Большая частка фільмаў — кароткія пачуццёвыя навелы. Ды што там навелы — выблiскі! Усё спрэсавана ў лічаныя хвіліны, практычна без герояў другога плану і пабочных сэнсавых акцэнтаў. Пластыка і графіка, тэмп, колер — глядач быў вымушаны зразумець максімальна хутка, адрэагаваць і пераключыцца. Інакш усё гэта не мела сэнсу: дваццаць фільмаў за адзін вечар праносіліся як стракатая стужка.

У «Платах» дарослыя, а следам за імі і дзеці атачаюць сябе велізарнай кольказцю агароджаў, і выбудаваная рэзервацыя літаральна згарае без дапамогі знешняга свету. У «Стэфане і жучку» маніякальныя службоўцы Міністэрства Чысціні стэрылізуюць горад, але герою ўдаецца захаваць грудок бруду, у якім вірue жыццё: цёпла, расце свежая трава, ацалеў і ўсіх перажыве жучок... Адзін з фільмаў зроблены як абстрактная візуалізацыя скрыпічнай п'есы: у рытм музыкі ўпісаны працэс малявання ў стылі графіці, прычым крэшчэнда і фортэ даюць такую моцную пульсацыю колеру, што глядзець гэта робіцца цяжка.

Як знятыя два чалавекі, што пазнаёміліся ў Сеціве, а ў рэале апынуліся драцянымі! Маскі пакутуюць, дрот непаўнавартасны — такое жыццё...

Выдатная прастора з кардону — з умоўнай вежай са слановай косткі, дзе мастацтва ствараецца дзеля мастацтва («Ars Moriendi»). Але мастаку перашкаджаюць гукі рэальнага жыцця. Калі ён разбівае вежу, пачынаецца сэрцабіццё, якое нельга не чуць, больш



за тое — яно разбуральнае. (Пазней я даведалася, што аўтары мелі на ўвазе не мастацтва, а рэлігію!)

Усе гэтыя — ды многія іншыя — стужкі вядуць складаную пластычную гульню, дзе на выхадзе — эмоцыі. І не зразумела, што робіць у фільме рэжысёр, а што — камера, настолькі шчыльна ўсё паяднана ў цэльны і ёмісты пасыл.

На будучыню Эдвард Курчэўскі ставіць перад сабой задачу наладзіць супрацоўніцтва з беларускімі інстытуцыямі і правесці майстар-класы польскіх аніматараў для дзяцей у Мінску. Апладысменты і водгук моладзевай аўдыторыі, поспех другога паказу праграмы ў Гродна кажуць пра тое, што ўсё атрымліваецца.

1. «Дрот». Рэжысёр Ганна Рэкас. 2013.
2. «Права першай ночы». Рэжысёр Лукаш Русінек. 2012.
3. «Ars Moriendi». Рэжысёр Мілаш Марганьскі. 2013.

Прысвячэнне «Нёману»

«ШклаВАТА» ў Маскве

Павел Вайніцкі, Алена Атрашкевіч-Златкавіч

Анфілады празрыстых вітрын, у якіх ззяюць бліскучыя рознакаляровасці, і хараство шкляных твораў мастацтва, што ўжо сталі класікай — гістарычнай і сучаснай. Неверагодная магчымасць на ўласныя вочы пабачыць карцінкі з альбомаў і падручнікаў па ДПМ — і тут асабліва выдатныя імёны і прадметы часоў росквіту савецкага шклоробства 1960–1980-х. Побач не менш цікавыя, ды, на жаль, малавядомыя аўтарскія творы постсавецкага перыяду. Гэта ўнікальная выстава «Ода шклу» ў толькі адрэстаўраваным будынку Вялікай каменнай аранжарэі Дзяржаўнага музея керамікі «Сядзібы Кускова XVIII стагоддзя» ў Маскве, які прадстаўляе лепшыя ўзоры сваёй калекцыі. Але што гэта за вялізны жоўты і бясформенны монстр у канцы калідора вітрын — там, дзе, паводле канцэпцыі праекта, штомесяц змяняецца экспазіцыя работ сучасных мастакоў шкла?
Велізарны, распушаны камяк шклаваты запаўняе ўсю прастору цэнтральнай вітрыны, і яму там відавочна цесна. Здаецца, каб зніклі шкляныя перашкоды, ватная «біямаса» цалкам заняла б маленькае прыцемненае памяшканне, па краях якога высвечаны невялікія канцэптуальныя творы айчынных майстроў. Бліжэй да змрочнай столі — відэапраекцыя, інтэрв'ю на фоне шкла: гэта ўспаміны, яны ахутваюць экспазіцыю галасамі добрых людзей. Так выглядае «ШклаВАТА» — выстава сучаснага беларускага шкла, прысвячэнне знакамітаму шклозаводу «Нёман», куратарамі яе з'яўляліся мы, аўтары гэтага артыкула.
Зямля, рэсурсы і прамысловасць былой Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі ў складзе СССР, а цяпер незалежнай Беларусі, працягваюць знаходзіцца ва ўласнасці дзяржавы. Цяперашняя беларуская мадэль грамадскага развіцця адрозніваецца ад рамантычнай версіі позняга савецкага мадэрнізму, з якой стартавала айчынная дзяржаўнасць. Тыповым прыкладам літаральнага ўвасаблення сучаснай — на мяжы рэштказ сацыялізму і рыначнай эканомікі — арганізацыі вытворчасці стаў вядучы беларускі шклозавод «Нёман». У яго бліскучым савецкім мінулым — шырачэзны спектр унікальнай прадукцыі, узнагароды на міжнародных выставах, усесаюзнае лідарства і сусветная вядомасць. Усё гэта звязана, перш за ўсё, з імёнамі мастакоў завода, прадстаўнікоў ленінградскай, талінскай і пражскай шкляных школ — Уладзіміра Мурахвера, Людмілы Мягковай, Валянціны Дзівінскай, Сільвіі Раўдвее, Керсці Вакс, Майры Пюке, Аркадзя Анішчыка і з цэлым пакаленнем такіх майстроў нашай школы шклоробства, як Таццяна Малышава, Вольга Сазыкіна, Галіна Сідарэвіч. Але мінулі часы, калі творчыя пошукі мастакоў у масавай і ўнікальнай вытворчасці былі прыярытэтнымі для завода, бо стваралі яго ўсесаюзны аўтарытэт. Беларускае мастацкае шкло стала тварам велізарнай краіны на су-



1.

светных выставах у Манрэалі і Лондане, Берліне і Сіднеі, Лейпцыгу і Будапешце. Краіны, з распадам якой буйныя прадпрыемствы аказаліся на мяжы выжывання, і «Нёман» не стаў выключэннем. Няўклюдныя спробы рэанімавання прадпрыемства, на жаль, немінуча вядуць да далейшага рэгрэсу і краху, які быццам бы непазбежны, але ўвесь час «адкладаецца». Балюча бачыць, як эксперыментальна-мастацкая дзейнасць на вытворчасці ператвараецца, у лепшым выпадку, у безыніцыятыўнае абслугоўванне дзяржаўных, карпаратыўных і спажывецкіх заказаў. З мэтамі эканоміі шклозавод амаль утрая скараціў штат супрацоўнікаў, яны вымушаны былі шукаць працу ў суседніх гарадах або папросту з'язджаць з Бярозаўкі, дзе жылі пакаленнямі шкловыдзімальнікі і шкляных спраў майстры. Апафеозам працэсаў, што адбываюцца на «Нёмане», з'яўляецца інвестыцыйны праект па вытворчасці шклаваты. Дзеля яго рэалізацыі ўжо перабудоўваецца цэх — з гуты для шклаваты, так. Здаровыя прагматычнасць і дальнабачнасць у павышэнні прыбытковасці загадкавым чынам зводзяцца да арганізацыі выпуску вось такога неабходнага і ўсімі запатрабаванага будаўнічага матэрыялу. Зразумела, сёння ніхто не жадае важдацца з адзінкавым унікальным таварам і яго праблематычным збытам. Цяпер завод пазіцыянуе сябе як «сучаснае прадпрыемства з новым абсталяваннем для аўтаматычнай прамысловай вытворчасці ізаляцыйнага штапельнага шкловалакна высокай якасці — NEMAN GLASSWOOL» — гэта прамая цытата з інтэрнэт-сайта шклозавода «Нёман»...

З іншага боку, большасць шкляных заводаў іншых савецкіх рэспублік даўно адышлі ў нябыт. На іх абломках спрабуюць расці невялікія прыватныя прадпрыемствы. Беларускі ж «Нёман» працягвае існаваць у тым жа постсавецкім выглядзе.

Мы прадстаўляем менавіта новае «постапакаліптычнае» пакаленне айчынных аўтараў. Мы вымушаны тварыць ва ўмовах згорнутых магчымасцей — без той самай знакамітай нёманскай палітры, дзеля працы з якой да нас прыязджалі калегі з усяго СССР — на заводзе сёння толькі «бясколерка». Не кажучы ўжо пра вольных шкляроў, нават штатны мастак завода мае толькі ўмоўны доступ да «живога» шкла. Парадаксальна, але гэты факт змушае да больш віртуознай работы з матэрыялам — у тым ліку падчас замежных сімпозіумаў і воркшопаў прыватных студый. Што выяўляецца больш плённым за спробы пераадольвання валу важных вытворчых заказаў на «Нёмане».

Удзельнікі выставы «ШклаВАТА» — сем беларускіх мастакоў: Алена Ткачова, Ганна Аляксейчык, Ганна Зарубіна, Дар'я Ціхая, Усевалад Улітка, Алена Атрашкевіч-Златкавіч і Павел Вайніцкі. У экспазіцыі — пятнаццаць твораў са шкла і пра шкло, непадобных, выкананых з розным светаразуменнем, у розных тэхніках і манерах. Шкляныя аб'екты — празрыстыя і «эфірныя», нюансныя па колерах. Што тычыцца відэа, дык яно належыць бесцялесна-мінуламу, сатканаму з успамінаў бліскучых майстроў Вольгі Сазыкінай і Тацяны Малышавай. Яны кажуць пра «нёманскі» перыяд свайго жыцця: рэалізаваныя магчымасці, шчасце творчасці... Смелыя, прыгожыя, таленавітыя, на мяжы 1980—1990-х яны годна прадстаўлялі беларускае шкло. Пра «Нёман» і нёманчан, што адышлі ў гісторыю, успамінаюць таксама і цяперашнія працаўнікі завода — мастачка Алена Ткачова і шклавар Іван Іванавіч. Грандыёзны па сваім размаху, «залаты» перыяд шклозавода-гіганта лунае над экспазіцыяй у выглядзе яркай і дынамічнай, але эфемернай праекцыі. Мы дзякуем «аператарскай групе» ў асобе Усевалада Уліткі за фіксацыю каштоўных успамінаў, адваяваных у мінулага. І спадзяемся, што яны запачаткуюць стварэнне сучаснага мастацкага архіва, дзе будуць выратаваныя і захаваныя імкліва сыходзячыя фрагменты нашай агульнай «шкляной» памяці. Але гэта справа асобнага праекта.

Наша выстава — святлопрасторавая інсталяцыя, якая ўключае серыю відэаінтэрв'ю са старэйшым пакаленнем мастакоў — бліскучае мінулае шклозавода «Нёман»; творы маладых беларускіх аўтараў — цяперашні час айчыннага шкла і, уласна, шклавату — сумніўную, але непазбежную будучыню беларускай шкляной вытворчасці.

Спадзяемся, нам удалося, хай і крыху фаталістычна, супрацьпаставіць «ватнасць», нявызначанасць, неаформленасць таго, што непазбежна чакае наш любімы «Нёман», пранікальнасці, святланоснасці, празрыстасці і шчырасці традыцыйнага гутнага шкла. Мы пазначылі агульныя для постсавецкай прасторы праблемы — дарэчы, «ШклаВАТА» выклікала гарачы рэзананс расійскіх калег. Па словах Кацярыны Сямёнавай, слыннай маскоўскай мастачкі шкла: «Дадзеная тэма непасрэдна датычыцца і расійскага шкларобства, якое сутыкнулася з аналагічнымі праблемамі. Такім чынам, ставіцца пытанне пра будучыню шклянога мастацтва нашых краін, яго развіццё ў сучасных умовах». «Шкляры ўсіх краін, яднайцеся на пасільную барацьбу з ватай!» — да яе лозунга далучаемся і мы. Нарэшце, мяркуючы па водгуках і прэсе, праект здолеў прыцягнуць увагу і інтэрнацыянальнага гледача да ўнікальных традыцый беларускага мастацкага шкларобства і сучаснага айчыннага арту.



1. Фрагмент экспазіцыі. *Фота Паўла Вайніцкага.*

2. Ганна Аляксейчык. Калыска для коткі. Шкло, маліраванне. 2010. *Фота Наталлі Урадавай.*

Выхад праз галерэйную залу

«Escape» Яўгена Шадко ў галерэі «Ў»

Наталля Гарачая



Яўген Шадко нарадзіўся ў Барысаве ў 1987 годзе. Вучыўся ў МДМК імя Глебава (Мінск) і ва Універсітэце імя Каперніка (Торунь, Польшча), удзельнічаў у шматлікіх выставах у Беларусі, Польшчы і ЗША. На мінскую пляцоўку з персанальным праектам Яўген выйшаў упершыню. Паводле Аксаны Жгіроўскай, куратара галерэі «Ў»: «Мастак выкарыстоўвае канцэпцыю выставачнай прасторы “белага куба” як сімвал жыццёвых сітуацый, дзе чалавек зрабіўся закладнікам знешніх абставін, якія ён не ў сілах змяніць». Аддаваць свой праект на водкуп куратару — тое ж, што скарыстацца паслугамі штатнага юрыста: безвыходна і заўсёды кампраміс. Закладнікам вонкавай трактоўкі зазвычай становіцца праект, які не сцвярджае, але толькі задае пытанні. І проста адказаць на іх пунктамі ідэалогіі «белага куба» немагчыма. Па-першае, любая галерэя, што прэтэндуе на званне сучаснай, мае неабходнай умовай стварэнне стэрыльнай, абыякавай прасторы, а таму падставовая безынфарматыўнасць не можа стаць канцэпцыяй, а па-другое, закладнік тут — сам мастак, які праз куратарскую фармулёўку атрымаў пляскатую ідэю «выхаду».

Яўген Шадко стварыў прастору накшталт касмічнай станцыі з фантастычных фільмаў яго дзяцінства — цнатлівабелы вакуум пакояў карабля, што дрэйфуе па бясконцасці. «Выхад» як спроба пераадолець сябе і свой унутраны компас: падлога засланая белымі палотнамі — тая ж выставачная сцяна ў сітуацыі бязважкасці, на якой мастаком рабіўся кожны наведнік. Як звычайна ў такіх фільмах, галоўны герой застаецца сам-насам з настолькі важным асэнсаваннем, што кульмінацыяй стужкі становіцца псіхалагічны катарсіс героя, а развязкай будзе прызямленне выратавальнай капсулы на цвёрдую паверхню. Праект «Escape» персанальны ў такой ступені, наколькі гэта ўвогуле магчыма, але яго публічнасць кажа: падобныя трансфармацыі адбываюцца з кожным. Яўген становіцца ды прапаноўвае іншым стаць гэтакім Гары Гудзіні з яго здольнасцю выпутвацца з ланцугоў, знаходзячыся ў вадзе ўніз галавой, — згубіць арыентацыю, атрымаць новыя адчуванні, выпрабаваць самога сябе. Праз эскейпалагічныя здольнасці мастака, яго ўпартае пераадольванне дадзенасці выразна бачыцца імкненне да дыялогу з гледачом і вонкавымі абставінамі, якіх ён увесь час пазбягае. Прыгадаем хаця б выказванне Яўгена «Глядач і ёсць забойца», напісанае на пустым палатне святлом (нават не фарбай!) у 2012 годзе, ці серыю аўтапартрэтаў (як сімвал арыентавання ў свеце праз глыбокі самааналіз) з праекта «Becoming an artist» у 2013-м. Відавочна, творца не толькі не ішоў на дыялог, але і мэтанакіравана яго пазбягаў. Менавіта таму замест экскурсій, абмеркаванняў і гутарак з наведнікамі мастак і цяпер выбраў ролю маўклівага назіральніка (кругласуткавая вэб-трансляцыя), а размовай зрабілася адзінае жывапіснае палатно, стаць часткай якога мог кожны, дзякуючы наладжанай сістэме праектавання рухомага відэа на карціну —



гэткі кампрамісны варыянт між неабходнасцю размаўляць і магчымасцю весці дыялог.

Добрая ілюстрацыя таго, што фактар падштурхоўвання да «выхаду» спрацаваў, — з'яўленне ў апошні дзень выставы невядомага акцыяніста з маніфестам і каністрай жоўтай фарбы. Акт каляровага «самаспалення», знішчэння белага — візуальная праява спробы знайсці сябе, акрэсліцца, даць сабе імя, якое базуецца на відавочных характарыстыках, і вызначыць кірунак руху. Колерам акцыяніст сцёр згадкі пра бязважкасць, выявіў ніз і верх, напрамкі. Эксперыментальны праект маладога мастака Яўгена Шадко знайшоў свой выхад, мапу якога на белых палотнах намалявалі сляды шматлікіх наведнікаў галерэі «Ў».

Чырвоны перац і грузінскае мастацтва

Сафія Садоўская

Адным не цёплым, але ўжо вясновым вечарам я накіравалася ў госці да сяброў з Грузіі — Вато Цэрэтэлі, дырэктара Тбіліскага Цэнтра сучасных мастацтваў, ды мастака Мамукі Джапарыдзэ. У Мінск яны прыехалі з мэтай дапамагчы заснаваць альтэрнатыўную адукацыйную платформу для маладых творцаў. У Тбілісі такая існуе на базе ЦСМ пад назвай «Нефармальная магістратура».

В.Ц.: Я адкрыў Цэнтр сучасных мастацтваў у 2010 годзе, бо хацеў паказаць, што ў Грузіі магчыма заснаваць незалежную платформу для сучаснага мастацтва. Цэнтр — не проста месца працы, гэта мой твор, і рэалізацыя яго была выклікам для мяне як для мастака — пабудаваць нешта з нічога. Нельга сказаць, што наша арт-дзейнасць важней за навучальную. Адукацыя і дэманстрацыя мастацтва ідуць побач і робяцца дзіўнай сінергіяй.

М.Дж.: Шмат прыкладаў, калі дамінуюць або музеі, або школы. Ці, што горш, яны ізаляваныя адно ад аднаго. Але важна шукаць і захоўваць баланс, бо ён стварае неспадзяваны эфект.

В.Ц.: «Нефармальная магістратура» — так называецца наша адукацыйная праграма для маладых мастакоў. Навучанне доўжыцца дзевяць месяцаў — сімвалічны для чалавека тэрмін. За гэты час паспяваюць сфармавацца бачанне, усведамленне важных для майстра рэчаў, нараджаецца адноўлены творца. Менавіта гэты вопыт мы збіраемся «перасаджваць» на беларускую глебу. Працэс навучання павінен будавацца ў рамках вызначанай драматургіі: важная паслядоўнасць курсаў і форма, у якой даюцца веды. Антрапалогія, сацыялогія — падаецца, не так цікава? Але сучаснаму мастаку трэба разумець, дзе ён, хто ён, што адбываецца вакол. Таму мы ўключаем палітыку, гісторыю, філасофію, літаратуру.

М.Дж.: Драматургія навучання — цікавы працэс. Па сутнасці, гэта прадукаванне нечаканых, нават шокавых сітуацый, якія дапамогуць зразумець кантэкст або пакажуць прадмет з розных бакоў, выведуць з зоны камфорту. Курс, які я вяду ў магістратуры, называецца «Палявая акадэмія». Ён сумяшчае ў сабе практыкі мастацтва і батанікі, хатняй гаспадаркі. Напрыклад, мы саджаем разам чырвоны перац, назіраем, як ён расце, збіраем плады, робім аджыку, здымаем усё на фота і відэа. На фоне гэтага — пастаянная дыскусія, з'яўляюцца ідэі. Карысна сачыць за тым, як натуральныя працэсы стварэння чаго-небудзь патрабуюць часу і высілкаў. Таксама для мяне важная практыка супрацы, прастора для дыялогу, абмену думкамі. Як і ў сельскай гаспадарцы — суседства разнастайных культур павышае ўраджай.

***

У кватэры, дзе мы размаўлялі, на стале ляжаць грузінскія спецыі, стаіць бутэлька віна. Пах простай здымнай беларускай кватэры змяшаўся з духмяным, тэмпераментным пахам грузінскай кухні. Засталося дачакацца, калі трошкі чырвонага перцу патрапіць на мастацкую кухню Мінска.





1. Вато Цэрэтэлі і Мамука Джапарыдзэ.
2. Заняткі ў «Нефармальнай магістратуры».

Адкрыццё «Галерэі 12»

Наталля Гарачая



У сакавіку ў Мінску адкрылася новая выставачная пляцоўка. Арт-прастора падрыхтавана для дэманстрацыі сучаснага мастацтва (сістэма развескі карцін, белыя трохметровыя сцены, неблагое асвятленне), правядзення лекцый і абмеркаванняў (сорак крэслаў і стол для спікера), кінапраглядаў (праектар і добрая гукавая тэхніка) і проста сустрэч людзей, неабыякавых да самых розных праяў культурнага жыцця горада.

Таямніцу назвы заснавальнік «Галерэі 12» Дзмітрый Веляскевіч не раскрывае. Няхай трактоўка застаецца на сумленні таго, хто трактуе, але дакладную прыналежнасць месца да тэрыторыі, якую можна класіфікаваць менавіта як галерэйную, аспрэчваць няма неабходнасці: на сайце gallery12.by з'явілася маніфестальная канцэпцыя, што выразна акрэслівае мэты і задачы новай інстытуцыі — дэманстраваць і папулярызаваць сучаснае мастацтва ва ўсіх яго праявах. Выставачная пляцоўка праіснавала ў цнатлівым стане ўжо пару тыдняў — адмова ад візуалізацыі і пераадольванне ўласных страхаў сталі для Дзмітрыя першым арт-праектам, эксперыментам і падставай для далейшай працы. Нельга прадказаць, як доўга пратрымаецца «Галерэя 12» на культурнай мапе горада, які характар выявіць, якімі легендамі абрасце. І ці паспее абрасці?..

Распачатая з мастацкага жэста — запрашэння на гарбату, — галерэя нібы мімікруе пад прыватную кухонную прастору, атуляе атмасферай хатніх размоў пад жырандоллю, дзе можна быць сабой, сядзець у квяцістых шкарпэтках і турбавацца толькі пра тое, ці паспееш на апошні аўтобус.

«Як найдалей ад людзей»

Праект Міхала Іваноўскага ў галерэі «Ў»

Дар'я Амяльковіч





Польскі фатограф Міхал Іваноўскі працуе з тэмамі памяці, страху смерці, забыцця — і адначасова жыцця. У экспазіцыі, прадстаўленай у мінскай галерэі, распавядаецца пра ўцекачоў з лагера ваеннапалонных. Гэта гісторыя дзеда фатографа, Анатоля Іваноўскага, які ў 1945 годзе збег з такога лагера ў Калузе.

Больш за 2000 кіламетраў разам з братам Міхал прабіраўся праз Расію, Беларусь і Літву дадому — у Польшчу. Найдалей ад людзей — каб застацца жывым, трымаючыся бяспечнай дыстанцыі, знікаючы ў краявідзе, каб у рэшце рэшт дабрацца да Вроцлава.

Праз больш чым паўстагоддзя ўнук паўтарыў шлях дзеда, прайшоўшы пэўную частку яго маршрута. Засталіся мапа і ўспаміны брата дзядулі, што і дапамагло стварыць уласны пераход. Не толькі з пункта «А» ў пункт «Б», напрыклад з Гомеля ў Баранавічы, праз якія ішлі ўцекачы, а шлях іншага кшталту — з цяперашняга ў мінулае. У анатацыі да выставы Міхал адзначае: «Днямі ў цішы я адчуваў, як краявід вітаў і ахінаў мяне, і часам мне здавалася, што мой дзед і ягоны брат крочылі поруч са мной».

Фатаграфіі Міхала дасылаюць да тых выяў, што маглі б бачыць яго сваякі ў 1945-м. Лясныя абшары і вясковыя краявіды асцярожна праяўляюць свае аблічча, нібыта выпадковыя ўспаміны. Міхал, «прымяраючы на сябе» стан сваіх блізкіх, шукае знакі іх прысутнасці ў наваколлі.

Што можна ўбачыць, захоўваючы дыстанцыю ад людзей? Гэтае пытанне мае шмат адказаў. Калі занурыцца ў яго, то можна зразумець: праект Міхала Іваноўскага расказвае не толькі гісторыю адных уцёкаў, але ўяўляе з сябе экзістэнцыяльны роздум. Дык што ж адбываецца з намі, калі мы знаходзімся ў памежным стане — на краі жыцця? Адыходзячы ад людзей, з чым застаецца чалавек? Напэўна, са сваёй адзінотай і крохкасцю. Але гэтае трымценне ніяк не замінае яму яшчэ больш востра адчуваць і цаніць жыццё.

«BEZ SLOU»

Выстава Тамары Шэлест у Цэнтры сучасных мастацтваў

Андрэй Янкоўскі



Сонца для цябе. Змешаная тэхніка. 2015.

Тамара Шэлест нарадзілася ў Мінску, у 2001-м скончыла аддзяленне станковай графікі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Удзельнічаць у выставах пачала са студэнцкіх гадоў. Неаднаразова станавілася ўладальніцай прэстыжных прафесійных узнагарод.

У дзвюх невялікіх залах Цэнтра сучасных мастацтваў мастачка прадставіла пераканаўчы «мікст» са сваіх візуальных пошукаў-эксперыментаў за апошнія некалькі гадоў. Сярод іх ёсць і творы з ужо вядомых гледачу серый, такіх як «Шчаслівыя лодкі» ды «Бабіна лета», і каляровыя палотны, выкананыя ў тэхніцы акрылу.

Стрыжнявая тэма візуальных даследаванняў мастачкі Тамары Шэлест — мадэль чалавека як мадэль сусвету, крохкая герметычнасць асабістага і складанасць камунікацыі з навакольным.

Асноўную сэнсавую і візуальную нагрузку праекта «BEZ SLOU» нёс на сабе выстаўлены асобна ў «белай» зале Цэнтра цыкл з 19 прац 2015-га, упершыню прадстаўлены ўвазе мінскіх гледачоў.

«Гук з дзяцінства», «Без слоў», «Плакса», «Штодзёнка», «Лаўцы белага снегу», «На выставе», «Анёл глядзіць на вулей», «Думкі птушак», «Пад адзінокімі вятрамі», «Чайкі-думкі», «Людзі і іх справы», «Я чую іх» — палотны з такімі красамоўнымі і шматзначнымі назвамі аб'ядноўвае вострае перажыванне мастачкай анталагічнай адзіноты чалавека ў сусвеце, жаданне і немагчымасць для кожнага з нас быць пачутым і зразумелым. Вобразы-цені, сплеценыя целы і празрыстыя асобы-контуры абліччаў быццам бы замарожаны ў прасторы карцін у своеасаблівы крышталь вечнасці.

Стылістычнае адзінства прац мастачкі дасягаецца коштам абсалютнай свабоды ў валоданні тэхнічнымі прыёмамі, малюнкам, камбінацыяй плямаў і паверхняў, далікатным — у выпадку патрэбы — выкарыстаннем колеру.

З пункту гледжання еднасці тэматычнага зместу і тэхнічнай выразнасці, гэтыя работы — без перабольшвання вяршыня візуальна-філасофскіх пошукаў мастачкі на сённяшнім этапе. Сама Тамара Шэлест называе іх «чорна-белымі палотнамі, кампіляцыяй графічнага, афортнага пачатку і жывапісу» і характарызуе гэтыя карціны не проста як новы этап сваёй творчасці, але як «выбух і свабоду».

«Sphaera II»

Выстава Аліны Куніцынай у галерэі «Lisabird». Вена

Алеся Белявец



Тэма сферы — увасобленая ці ў антрапаморфных формах, ці праз адбіткі ў люстэрку ды абалонкі-мембраны паміж суб'ектам і навакольным светам — распрацоўваецца ў творчасці Аліны Куніцынай больш за дзесяць гадоў.

На выставе ў венскай галерэі сферы нібы лунаці ў паветры перад гледачом, часам толькі прывідна выяўляючы свае паверхні, іншым разам можна было ўбачыць у іх пакоі. Унутраныя пакоі — адлюстраванне знешняй прасторы, што акаляла некалі гэтую сферу. Адзін з матываў базуецца на палітры фарбаў вядомай аўстрыйскай мастачкі Марыі Ласінг, іншы — на паўтарэнні паверхняў скульптур Франца Веста. Аўтарка тлумачыць: «У сваёй працы я карыстаюся як натурай, так і фатаграфіямі — сваімі ці з Інтэрнэту, а ў пачатковай фазе — самаробнымі мадэлямі. Але важны працэс праходзіць сам-насам з хімічнымі рэакцыямі ў галаве і палатном, у дадзеным выпадку — між паперай і пэндзлем... Творца выпісвае сваю "карціну" ў любым мастацкім творы. Гэтая "карціна" таксама ўзнікае праз повязь паміж ужо існуючымі ў рэцыпіента і новымі, яму яшчэ не вядомымі даляглядамі. То-бок я выкарыстоўваю тэрмін "mirror", каб праявіць гульню, што адбываецца непасрэдна ўнутры гледача».

«Rise up, my Love»

Прэзентацыя праекта Алены Давідовіч у тэатры «Balmer Park». Амстэрдам

Алена Давідовіч



Мяне заўсёды прыцягвалі вырашальныя моманты ў жыцці людзей і нацый. Мой праект інспіравалі падзеі ва Украіне, бо яны з'яўляюцца менавіта такой — памежнай — сітуацыяй. Ад пачатку музычную кампазіцыю я збіралася запісаць на ўкраінскай ці беларускай мове. Тэкст узяла з «Песні Песняў», глава 2:10—12: «Устань, каханая, цудоўная мая, выходзь»/«Rise up, my Love, my Fair one, and come away».

Гэтымі словамі мужчына кліча сваю каханую ўстаць і сысці з таго месца, дзе яна знаходзіцца. Для мяне тэкст заўсёды гучаў як заклік да абуджэння. Мой праект — пра каханне, якое здольнае падняць цябе нават з попелу, пра адраджальную сілу слова.

Калі з'явілася ідэя, я звязалася з адным галандскім фондам, што падтрымлівае мастацтва, і праз месяц атрымала ад іх станоўчы адказ. Праўда, адной з умоваў гранта было патрабаванне запісаць песню і на галандскай мове, аднак мне гэта таксама цікава.

Кампазіцыя гучыць на фоне відэа. Калі відэашэраг быў гатовы, я стала працаваць над гукам. Акурат тады пасябравала з бежанцам з Сірыі, які зусім нядаўна прыехаў у Галандыю. Я ведала, што становішча на Блізкім Усходзе, асабліва ў Сірыі, — цяжкае. Мы шмат дыскутавалі пра палітыку, рэлігію, гісторыю, і я заўважыла: нягледзячы на вялікую розніцу культур, сітуацыі ў многіх краінах пераклікаюцца.

Гутаркі паўплывалі на мой мастацкі выбар, і я вырашыла зрабіць тэкст на арабскай мове. Відэа было гатова ў канцы 2014 года.

У праекце мне дапамагалі Роні Маргарыта (барабаны); Алаа Хасан, Рым Хадан (вакал), Дзмітрый Рыба (музыка, гук).

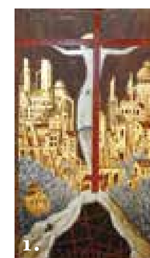
«Святочныя іконы»

Выстава ў галерэі «Універсітэт культуры»

Алеся Белявец

Выстава сучаснага іканапісу, арганізаваная сумесна з Польскім інстытутам, сталася вынікам Міжнародных майстар-класаў у невялікім мястэчку Навіцы (Польшча). З 2009 года там штогод адбываюцца сустрэчы мастакоў з Польшчы, Украіны і Славакіі, якія працягваюць традыцыі сакральнага мастацтва. У 2011-м да праекта далучыліся аўтары з Беларусі. Творчая праца суправаджаецца канферэнцыямі і дыскусіямі з удзелам мастацтвазнаўцаў і тэолагаў.

Удзельнікамі майстар-класаў з'яўляюцца аўтары, што прэзентуюць праваслаўную і каталіцкую рэлігіі ды прытрымліваюцца агульнай мэты — аднаўлення іконы як літургічнай вывы. Праз злучэнне традыцыі і новых формаў пошуку Бога нараджаюцца творы шырокага фармальнага дыяпазону — ад выяў, блізкіх да кананічных, да чыстай абстракцыі, цікавай знаўцам мастацтва і тэалогіі.





1. Аляксей Доўнар. Беларусь. Укрыжаванне. Дошка, ляўкас, тэмпера, золата. 2014.
2. Марыя Іванюта. Украіна. Праабражэнне Госпаднее. Дошка, ляўкас, тэмпера, паталь. 2014.

Ад родных ніў да Белага дома

Дзмітрый Падбярэзскі



У 80-я гады мінулага стагоддзя выпускнік Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі Яўген Магаліф быў запатрабаваным кампазітарам-песеннікам. Ягоныя сачыненні гучалі шырока, у тым ліку й на так званых урадавых канцэртах у БССР. Тым не менш, ад'язджаючы на стала ў ЗША, ён і падумаць не мог, што некалі напісаны ім твор прагучыць у сценах Белага дома ў Вашынгтоне. Гэта можна назваць сапраўднай сенсацыяй. А таму мы і папрасілі Яўгена наталіць нашу шчырую цікаўнасць.

Ці была прэм'ера вашай Фантазіі ў Белым доме сюрпрызам альбо пра гэта паведамілі загадзя?

— Дзіўная гісторыя не без удалых супадзенняў. Два гады таму ў мяне гасцяваў амерыканскі флейтыст, якому падабаецца мая музыка. Ён іграе ў адмысловым аркестры, дзе прадстаўлены ўсе віды флейт: ад маленькай пікала да велізарнай басовай. Папрасіў у мяне ноты гэтага твора і сказаў, што пакажа іх кіраўнічцы аркестра. У канцы лістапада я пабачыў у «Фэйсбуку», што яна прыняла мяне ў сябры, а праз дзень даведаўся, што «Chesapeake Flute Consort» уключыў маю Фантазію ў рэпертуар. Заўважу: яна неаднойчы ўжо выконвалася ансамблем флейт «Syrinx» у Рахманінаўскай зале Масквы, шмат разоў ансамблем флейт з Анкорыджа. Я наведаў сайт «Chesapeake Flute Consort» і пабачыў, што першы Калядны канцэрт у Анапалісе адбудзецца 19 снежня. І тут раптам 4 снежня мяне віншуюць з прэм'ерай Фантазіі ў Белым доме на адкрыцці сезона Зімовых святочных канцэртаў! «Carol of the Bells» прагучала падчас канцэрта і потым яшчэ на «біс». Я задаў пытанне кіраўніку калектыву: чаму пра выступ не паведамілі загадзя? Мне патлумачылі: аддзел Белага дома па сувязях са СМІ забараніў анансаваць гэтыя канцэрты. З жонкай Таццянай мы паехалі ў Анапаліс, дзе я і зрабіў відэазапіс выканання майго твора. Там пазнаёміўся і з кіраўнічкай калектыву, ад якой даведаўся, што Фантазія прагучала ў Белым доме яшчэ раз 10 снежня. Музыка народжанага ў Беларусі кампазітара цягам тыдня прагучала ў Белым доме тройчы!

Чаму вы звярнуліся менавіта да гэтай украінскай мелодыі, якая сама па сабе з'яўляецца адной з найбольш папулярных калядак свету?

— Колькі гадоў таму, на адкрыцці міжнароднага фестывалю «Via Regia» ў Гёрліцы, Германія, выступаў ансамбль «Art Universum», складзены з музыкантаў Польшчы, Германіі і Чэхіі. З двума з іх я вучыўся ў мінскай кансерваторыі. Лічыцца, што «Via Regia» («Каралеўскі шлях») пачынаецца ў Кіеве. Мне пазваніў кіраўнік «Art Universum», даўні мой сябра, флейтыст Эдуард Сыцянка і сказаў, што калектыву даверана прадстаўляць на фэсце Украіну. А таму тэрмінова патрэбна невялічкая п'еса, якая найлепшым чынам характарызавала б краіну. І я цягам некалькіх начных гадзін напісаў Фантазію на тэму ўкраінскага шчодрыка. Тады нават і не думаў, што ў свеце існуе ці не мільён апрацовак гэтай мелодыі, вядомай у ЗША пад назвай «Carol of the Bells». Гэта ўкраінская калядка, апрацаваная Мікалаем Леантовічам.

Апошнім часам вашы творы для флейты актыўна выконваюцца ў многіх краінах. Што гэта: дэфіцыт сучаснай літаратуры для гэтага інструмента ці вы імкнецеся паказаць раней не вядомыя ягоныя магчымасці?

— Як ні парадаксальна, але на флейце я не магу здабыць аніводнага нармальнага гуку. Тым не менш мной напісана ўжо 15 кампазіцый для розных флейт і ансамблевых варыянтаў. Нічога дзіўнага: кампазітар не абавязаны іграць на інструменце, каб пісаць для яго музыку. Тым больш такую, якую пішу я. Яна заснавана на меладызме, у ёй няма завум-

ных гармоній і штучных пабудоў. Усё ідзе ад сэрца. Я люблю музыку барока, поп-музыку, балады, таму ў маіх творах мелодыя выконвае галоўную ролю, хоць я выкарыстоўваю і поліфанічныя прыёмы, і складаныя, незвычайныя рытмы. Уяўная прастата маіх п'ес падманлівая. У іх ёсць над чым працаваць выканаўцам, але маецца і прастора. І калі мне трэба ўвасобіць нейкую ідэю, а я не ўпэўнены, ці магчыма гэта зрабіць тэхнічна, звяртаюся да музыкантаў. Так робяць усе кампазітары, таму што немагчыма ўмець іграць на ўсіх інструментах і ведаць іх асаблівыя прыёмы. Так, мае п'есы для флейты распаўсюджваюцца па ўсім свеце, і пэўны час ноты перадаваліся ад артыста да артыста. Але не так даўно мая музыка пачала выдавацца. Я заняў сваю нішу і бачу, што творы падабаюцца. Я ж не плачу за выкананне ўласных сачыненняў, іх адшукваюць самі музыканты.

Дарэчы, а якая сітуацыя ў Амерыцы з выданнем музыкі, у тым ліку і вашай?

— Для выдання музыкі за кошт выдавецтва, а не аўтара, шанцаў мала. Я спрабаваў дасылаць свае п'есы ў некаторыя інстытуцыі, але толькі з адной прыйшоў пісьмовы адказ. Іншыя нават не адгукнуліся. Ды ў адзін з дзён атрымаў ліст з англійскага «Forton Music» з прапановай надрукаваць некалькі маіх п'ес. Выдавецтва, якое спецыялізуецца на музыцы для духавых інструментаў і камерных ансамбляў, само прапанавала мне! Кантракт падпісаў на пачатку 2013 года, а ў верасні ўжо выйшлі мае першыя зборнікі. Потым паступіла прапанова ад амерыканскага «ALRY Publications», значна большага за англійскае. Калі ў апошняга сярод аўтараў я значыўся пад нумарам 15, дык у амерыканскім — пад нумарам 230. Усяго на сённяшні дзень выдадзена 22 зборнікі маіх п'ес.

Ці можа кампазітар, нават калі ягоная музыка гучыць у Белым доме, пражыць дзякуючы толькі сваёй прафесіі (мэтры ў разлік не ідуць)?

— Патлумачу на ўласным прыкладзе. З кожным годам мае творы выконваюцца ўсё часцей: 54 выкананні ў 2012 годзе, 88 — у 2013, 130 — у 2014. Гэта тое, пра што я ведаю. Думаю, недзе трэцяя частка. Адлічэнні ж аўтарам ідуць толькі ад продажу квіткоў, прытым большасць канцэртаў дабрачынныя. Часам выканаўцы просяць дазвол, каб не рабіць адлічэнні, інакш канцэрт не адбудзецца: філармонія, прыкладам, не мае грошай. Гэта характэрна для краін былога СССР, бывае і ў Польшчы. Калі ж усё ідзе законна, уладальнікі аўтарскіх правоў праз пэўны час атрымліваюць на ўсіх 5% ад выручкі за квіткі. У тэатры «Лабэра», Санта-Барбара, у 2012-м гучалі творы Моцарта, Магаліфа, Брытэна і Бёрда. Праз арганізацыю ASCAP я атрымаў сваю долю, недзе $150. Ведаю, што зала была поўная, а гэта прыкладна 800 месцаў. Моцарту аўтарскія не адлічаліся, не ведаю, як двум іншым калегам... Апрача таго, аўтары і выдаўцы зарабляюць на тым, што даюць партыі і партытуры для канцэртаў. На той момант мая п'еса выдадзена не была, таму аркестр купіў партытуры і партыі асабіста ў мяне. На адзін выступ рэнт партытуры і партый каштуе ад $250 за маленькую п'есу да тысячы долараў за сімфонію ці оперу. Таму выдавецтвы цяпер не тыражуюць сімфоніі і оперы, а маюць некалькі экзэмпляраў і даюць іх у арэнду. Гэта выгадна ўсім.

Свае нявыдадзеныя п'есы прадаю сам. Раблю гэта праз два спецыяльныя кампазітарскія сайты і ўласны. Не падлічваў колькасць прададзеных твораў і атрыманыя грошы, але жыць на гэта, безумоўна, нельга. Выдавецтвы ж робяць разлік са мной два разы на год. Пакуль заўчасна казаць пра нейкія значныя прыбыткі ад продажу нот, але ж яны выйшлі нядаўна. Таму спадзяюся, што большыя сумы пачнуць атрымліваць мае ўнукі. Зазначу: у выдавецтвах аўтарам выплачваецца ад 10 да 14 адсоткаў ад продажу.

Што было прычынай вашага пераезду ў Амерыку? Ці дапамагаў вам нехта ў гэтай справе?


1.


2.

— У ЗША я паехаў у канцы 1990-га да свайго сябра дзяцінства, аднакласніка. Справа ішла да развалу СССР, і мая жонка сказала, каб я шукаў любую магчымасць застацца ў Амерыцы. Знайшоў там далёкіх сваякоў, якія пагадзіліся запрасіць у госці маю сям'ю. Праз некаторы час пасля распаду Саюза мы атрымалі від на жыхарства, а пазней і іншыя афіцыйныя дакументы.

ЗША з тых краін, якія актыўна прыцягваюць да сябе музыкантаў. Іх там, такое ўражанне, з лішкам. На што вы як музыка спадзяваліся і з чым па першым часе сутыкнуліся?

— Я ехаў у ЗША без намеру застацца там адразу. Хацеў знайсці працу, а потым вярнуцца па сям'ю. На жаль, кампазітару, нават вядомаму, прабіцца тут надзвычай складана. Прыкладам могуць служыць Журбін і Дунаеўскі, якія былі вымушаны вярнуцца на радзіму. І не істотна, у якім жанры ты працуеш. Неабходны сувязі, асабістыя знаёмствы, што вымагае часу, грошы для паездак на семінары, выправы на ланч з патрэбнымі людзьмі і гэтак далей. У мяне такой магчымасці не было. Па першым часе я працаваў не па спецыяльнасці, а прыехалі мы на грошы, якія нам пазычыла Ядвіга Паплаўская, за што ёй вельмі ўдзячныя. Мінула крыху больш за пяць гадоў, перш чым мы здолелі набыць дом, здаць на ліцэнзію выкладчыкаў музыкі і ўладкавацца ў дзяржаўныя школы. Большасць музыкаў нашага ўзросту працуе альбо не па спецыяльнасці, альбо іграе ў рэстаранах ці дамах для пенсіянераў. І так сталася, што за першыя пару год я напісаў усяго адзін духоўны хор і дзве-тры новыя песні. Потым быў значны перапынак, і ў 2009-м я пераключыўся на інструментальную і вакальна-харавую музыку. Цяпер шкадую, што не зрабіў гэта раней. У 2010-м напісаў сваю цяпер найбольш вядомую п'есу для флейты і струннага ансамбля «Калібры». Яна неверагодна хутка разляцелася па ўсім свеце, прынесла мне вядомасць і была выдадзена ў розных варыянтах. Пасля «Калібры» я стварыў яшчэ некалькі п'ес, і ўсіх іх адразу ж забралі выканаўцы і выдаўцы.

Ці працуюць разам з кампазітарамі агенты, якія займаюцца прасоўваннем і продажам іх творчасці? Або агенты маюцца толькі ў поп-спевакоў?

— Кампазітары, чыя музыка паспяхова выконваецца, маюць агентаў. Часта ў гэтай ролі выступаюць і буйныя выдавецтвы. З агентамі кампазітару працуецца лягчэй, яму няма патрэбы быць самому сабе і сакратаром, і агентам, як, прыкладам, мне. Аднак я пакуль цалкам паспяхова спраўляюся са сваімі выдаўцамі і выканаўцамі.

Ці з'яўляецеся вы сябрам якой-небудзь музычнай арганізацыі? Калі так, дык у якой меры вы можаце разлічваць на яе дапамогу? І ці можна прафесійна займацца музыкай, не ўваходзячы ў шэрагі падобных інстытуцый?

— Я далучыўся да ASCAP — адной з дзвюх амерыканскіх арганізацый, якія апякуюцца аўтарамі і іх правамі. Гэта велізарная кампанія, што збірае і размяркоўвае грошы. Мае юрыстаў, часопіс з навінамі пра музыку ў розных жанрах, праводзіць конкурсы, майстар-класы, выдае страхавыя полісы і гэтак далей. Але я не выкарыстоўваю ўсе яе магчымасці. Кожны кампазітар тут разумее: быць сябрам ASCAP прэстыжна і неабходна. Аднак прымаюць сюды толькі тых аўтараў, чыя музыка выконваецца і выдаецца афіцыйна.

Якія ўзаемаадносіны паміж кампазітарамі? Ці здаралася ў вас сустракаць нешта такое, што можна было б называць «кланавасцю»?


3.

— Кампазітары, як правіла, сябруюць. Тым больш, калі яны працуюць у розных жанрах. Ніякай «кланавасці» няма і не можа быць. Немагчыма, да прыкладу, узяць чалавека ў трупу «Метраполітэн-опера» толькі таму, што ён — родзіч. Чалавек павінен умець спяваць, а калі такога няма, аніякія сваяцкія сувязі яму не дапамогуць. Тут разумеюць: як страціш рэпутацыю і пасаду, дык не адновіш ніколі!

Ведаю, што адно з вашых хобі, апрача калекцыянавання сувенірных лыжачак і званочкаў, — даследаванне радаводнага дрэва. Цікава, што вам дае гэтае захапленне?

— Гісторыя маёй сям'я надзвычай цікавая, асабліва па лініі бацькі. І я даўно займаюся пошукам усялякіх звестак, што датычаць маіх продкаў. Пра гэта можна напісаць не адзін прыгодніцкі раман. Бадай, кожны чалавек хацеў бы больш дазнацца пра свой род, аднак па розных прычынах мы ці не паспяваем распытаць старэйшых, ці не маем доступу да дакументаў. Я быў у архіве расійскага ФСБ, дзе ёсць справы маіх рэпрэсаваных дзеда, бабулі і бацькі, у 2003-м сустракаўся з мастаком Барысам Яфімавым, якому тады было 103 гады і які добра ведаў майго дзеда і ягоную сям'ю. Так што інфармацыя збіралася па-рознаму, і часу на гэта я паклаў шмат.


4.

Да таго ж, дзякуючы гэтым пошукам, у мяне атрымалася вярнуць да жыцця забытую музыку. Справа ў тым, што ў дзяцінстве мой бацька часам выконваў для мяне на фартэпіяна марш, які напісаў яго «калега» па лагеры рэпрэсаваны дырыжор Канстанцін Геаргіядзі, грэк па нацыянальнасці. Ён трапіў у лагер у 1930-я, быў ужо чалавекам сталага ўзросту і вучыў майго бацьку іграць на духавых інструментах. Па вызваленні яны аднойчы сустрэліся ў Запарожжы, дзе працаваў Геаргіядзі. Марш той называўся «Пройдзены шлях». Некалькі гадоў таму я перанёс сур'ёзную аперацыю і вырашыў: пакуль жывы, паспрабую аднавіць гэты марш ужо хоць бы таму, што музыка вельмі прыгожая, а Геаргіядзі памёр у невядомасці. Зразумела, згадаць усе дэталі быў не ў стане: усё ж мінула 40 гадоў, як я слухаў бацькава выкананне. Спачатку хацеў паставіць побач сваё прозвішча і Геаргіядзі як аўтараў марша, але, як аказалася, зрабіць так было немагчыма: для выканання музыкі на Захадзе абавязкова патрэбныя даныя пра кампазітара і ягоны ўдзел у якой-небудзь арганізацыі. Таму я напісаў, што гэта канцэртны марш-фантазія на тэмы Геаргіядзі. На другой старонцы партытуры падрабязна распавёў пра яго і гісторыю стварэння марша. Некалькі гадоў расшукваў інфармацыю пра Геаргіядзі і ў рэшце рэшт высветліў, што ён пэўны час працаваў у музычнай вучэльні, кіраваў аркестрам у Доме культуры, дзяцей па сабе не пакінуў, як і архіваў. Тым не менш атрымаў тры ягоныя фотаздымкі і даведаўся год нараджэння. Марш гэты я назваў па-англійску «Нескароны».

Вясной мінулага года ансамбль флейтыстаў універсітэта Уілкс, Пенсільванія, выконваў маю п'есу. Мы з Таццянай паехалі на прэм'еру і пазнаёміліся з дэканам музычнага факультэта прафесарам Сайманам. Ён запрасіў нас на канцэрт свайго Вялікага духавога аркестра. Пасля выступу я прапанаваў калектыву марш і распавёў гісторыю твора.

Сайман дапамог мне з аранжыроўкай твора для амерыканскага духавога аркестра (а ён адрозніваецца ад еўрапейскага), і 22 лістапада 2014 года адбылася прэм'ера. За два тыдні да яе прафесар напісаў, што музыканты пажадалі бачыць кампазітара не ў зале, а за дырыжорскім пультам. Я пагадзіўся і дырыжаваў гэтай хвалюючай для мяне п'есай. На генеральнай рэпетыцыі распавёў музыкантам пра трагічны лёс Геаргіядзі, пра ГУЛАГ, пра тое, як я шукаў і аднаўляў марш. І музыканты надзвычай уразіліся пачутым. Сёлета гэты твор будзе выдадзены ў ЗША.

Вы закранулі ўніверсітэцкае жыццё. А як з музыкай у амерыканскіх ВНУ?

— Вазьму той жа ўніверсітэт Уілкс. Ён невялікі, усяго 2800 студэнтаў. Прычым музычны факультэт дыпломаў па сканчэнні не выдае. Студэнты бяруць урокі музыкі і па жаданні ўдзельнічаюць у музычным жыцці. Але гэты ўніверсітэт мае камерны, джазавы, вялікі духавы і маршыруючы аркестры, канцэртны і камерны хоры, а таксама ансамбль флейтыстаў. Студэнты-медыкі, тэхнары з задавальненнем ходзяць на рэпетыцыі і выступаюць. Усё ў дадатак да асноўнай вучэбнай нагрузкі.

А ці пішаце вы цяпер песні? Хто з беларускіх паэтаў як суаўтар быў вам найбольш блізкім, з кім працавалася ахвотней?

— Цяпер песень не пішу, хоць часам пра гэта і просяць, прапануюць вершы. Вось калі б мой любімы паэт Сяргей Сокалаў-Воюш даў мне свае новыя лірычныя творы, я з вялікім задавальненнем паспрабаваў бы напісаць музыку. Бо ў свой час у нас з ім атрымаліся выдатныя кампазіцыі: «Туманы», «Два Полацкі», «Дождж над Нёманам»... І на вершы Генадзя Бураўкіна напісаў бы. У нас нарадзіліся дзве песні, адна з якіх — «Больш табе я не пазваню» — стала вельмі папулярнай. Яе выконвалі Іна Афанасьева, Галіна Шышкова з Алегам Елісеенкавым, Эгідыюс Сіпавічус, у Амерыцы — Данчык і многія іншыя.

Ці сустракаецеся вы ў Штатах з прадстаўнікамі беларускага музычнага цэху? Якія ў вас уражанні ад гэтых сустрэч?

— Пра ўсё гэта можна расказаць шмат і забаўнага, і не вельмі прыемнага. Калі мы толькі пачалі жыць у ЗША, да нас прыязджалі Мікалай Скорыкаў і Іна Афанасьева — цудоўныя спевакі і нашы даўнія сябры. Было няпроста сумяшчаць нашу працу з іх адпачынкам. Але тыя дні згадваем з задавальненнем. Потым прыязджалі «Песняры», «Сябры», іншыя артысты. З некім сустракаліся, з некім — не. Заўважу: некаторыя артысты актыўна карысталіся тут дабрынёй старых беларускіх эмігрантаў, а потым з'язджалі і нават удзячнага ліста не дасылалі.

З тутэйшых музыкаў вельмі сябраваў з заўчасна памерлым барабаншчыкам «Песняроў» Валодзем Бяляевым. Сябрую з адным з удзельнікаў рок-групы «Сузор'е» Аляксеем Казлоўскім, музыказнаўцай і піяністкай Алай Аксельрод, спявачкай Валянцінай Пархоменка, даўнім скрыпачом і бас-гітарыстам «Песняроў» Барысам Бернштэйнам, былым гітарыстам тых жа «Песняроў» Аляксандрам Растопчыным, гітарыстам Аляксандрам Герасімовічам, спявачкай Алай Сандлер, былым рэдактарам музычнага тэлебачання Галінай Красоткінай, не губляем адзін аднаго з кампазітарам Сяргеем Хвашчынскім.

Вы часта наведваеце Беларусь. Што тут ёсць такога, чаго не адшукаць у Амерыцы?

— Цікавае пытанне, якое прымусіла мяне задумацца. З рэчаў матэрыяльных у ЗША можна набыць усё: цукеркі фабрык «Спартак» і «Камунарка», селядзец ад «Санта Брэмар», хлеб «Нарачанскі». Нават лісічкі прадаюцца! Азёры, бярозы, палі, лугі таксама ёсць. Але, відаць, у Беларусі засталася часцінка майго сэрца, старыя сябры, магілы продкаў. Усё гэта змушае нас з жонкай памятаць і прыязджаць. У Беларусі засталіся 33 гады майго жыцця, там нарадзіліся дзеці і прагучалі мае першыя песні.

1. Пасля канцэрта ансамбля «Chesapeake Flute Consort».

2. Праца падчас урагану «Сэндзі».

3. Канцэрт у царкве з Эдуардам Сыцянкам.

4. Тэст раяля «Steinway».

Архівы і сучасны арт

Тэма рэдакцыйнага М-праекта атрымалася нашмат шырэй за апісанне будучага/магчымага беларускага павільёна на Венецыянскім біенале — праекта «Архіў сведкі вайны», задуманага і распачатага Аляксеем Шынкарэнкам. Самае цікавае, што здарылася з ваенным архівам, які апынуўся ў руках куратара, — трансфармацыя формы яго актуалізацыі: ад музейнай экспазіцыі да выставы сучаснага мастацтва. Міжасобасныя камунікацыі — адна са сфер прыкладання найноўшага арту, на адаптацыі гэтага факта грунтуецца праект «Архіва...», прызначаны для Венецыі.
Гісторыя ёсць прадуктам сучаснай культурнай творчасці. Архіўную ліхаманку еўрапейскае мастацтва перажывае не адзін дзясятак год. Сімптаматычна, што куратар Венецыянскага форуму Окві Энвезар у 2008-м зладзіў выставу, прысвечаную выкарыстанню дакумента ў творы, на якой рэалізаваліся разнастайныя стратэгіі працы аўтараў з гістарычным матэрыялам — ад апрапрыяцыі і ўключэння ва ўласную работу да пошукаў новых значэнняў, адрозных ад агульнапрынятых. Здавалася б, ёсць падстава ўсклікнуць: «Мы ў трэндзе!» Аднак маюцца прычыны паверыць куратарам «Архіва сведкі вайны» Аляксею Шынкарэнку і Вользе Рыбчынскай: у сучасным мастацтве, дзе зніклі паняцці цэнтра і перыферыі, «кропка закіпання» можа назірацца ў любым геаграфічным пункце свету.

Пацыфісцкае выказванне сёння

Алеся Белявец

Размова з Аляксеем Шынкарэнкам адбылася за месяц да адкрыцця Венецыянскага біенале. Яго праект «Архіў сведкі вайны» перамог у конкурсным адборы і ў час размовы якраз знаходзіўся ў стадыі актыўнай падрыхтоўкі-адаптацыі да прэстыжнага мастацкага форуму.

Да працы над архівамі вайны вы прыйшлі выпадкова, падчас арганізацыі выставы «Беларусь у Першай сусветнай вайне» ў Нацыянальным гістарычным музеі. Вы былі аўтарам не толькі экспазіцыі, найперш — канцэпцыі, у якой закладаўся цалкам іншы маштаб асэнсавання сусветных падзей — на ўзроўні асабістага лёсу...

— Так, гэта быў старт, і ў тэчцы «Архіва...», дзе збіраецца яго гісторыя, я якраз рэферырую да Жака Дэрыда, які выкарыстоўваў тэрмін «архіўная ліхаманка». Паняцце «архіў» уключае ў сябе і тое, што з ім адбываецца на працягу яго існавання. Пачатак — ці перадгісторыя — гэта і ёсць выстава ў Нацыянальным гістарычным музеі. Уваход у тэму сапраўды быў абсалютна выпадковым, я шукаў сферу прыкладання сваіх ведаў экспазіцыянера. Гэта той кірунак працы, які падсумоўвае ўсе мае здольнасці — веданне тэхналогій, разуменне экспазіцыі, працу з фатаграфіяй. У той выставе мы зрабілі больш, чым ад нас патрабавалася, але для нас істотным было знаёмства з музейнымі архівамі. Важна ўбачыць аб'екты, перш чым працаваць з іх копіямі. Таму мы аб'ехалі ўсе музеі, што сёння з'яўляюцца ключавымі партнёрамі ў нашым праекце: у Слоніме, Кобрыне, Гродна, Лідзе, цяпер дадаліся некалькі ўстаноў...
Калі з ваенным архівам утвараецца наўпроставы кантакт, ты нібы сам аказваешся сведкам падзей. Калі трымаеш у руцэ гістарычны аб'ект, разглядаеш арыгінал — распачынаецца іншы тып узаемадачыненняў. Праз тэхналогіі, праз формы арганізацыі выставы ў гістарычным музеі я пастараўся максімальна перадаць каштоўнасць гэтага матэрыялу, яго непадробнасць, сапраўднасць.

У апісанні вы выкарыстоўваеце тэрмін «наіўны архіў»...

— Першая сусветная — час аматарскай фатаграфіі, калі камеры з'явіліся ў руках у непрафесіяналаў. Ваеннай журналістыкі ў сучасным яе разуменні да Роберта Капы не было. Людзям проста хацелася паказаць тое, што з імі адбывалася. Не было мэты падтасаваць факты...

Не было замоўцы...

— Так, людзі здымалі для сябе...

Ці сапраўды толькі для сябе? Мо ўсё ж былі іншыя задачы?

— Некаторыя фатографы працавалі для воінскіх частак. У большай ступені гэта датычыць германскай арміі. Там былі адмыслоўцы, якія сядзелі пры штабах і займаліся дакументаваннем. Ці не ў канцы кожнага года выходзіла справаздача пра дзейнасць палка ў выглядзе кніжкі, выданай, дарэчы, у друкарні. Адпаведна патрабаваліся ілюстрацыі; яны тады не былі ні прапагандай, ні журналістыкай, а чыстай дакументалістыкай. Працавалі на гэта і мастакі, і фатографы. Нават прафесіяналы ў нашым сучасным разуменні не мелі штампаў пры стварэнні вобраза вайны, таго, што ўяўляем сабе мы, нагледжаныя ваенных фатаграфій. Акрамя таго, тэхнічныя магчымасці былі іншымі, камеры — маруднымі, нельга было якасна зняць рух, таму большасць здымкаў атакі — пастановачныя.
Гэты архіў вельмі шчыры і вельмі адрозны ад архіва Другой сусветнай вайны, дзе знайсці такога кшталту картачкі надзвычай складана. Там присутнічаюць у асноўным фо-


1.

та парадныя ці з вялікай доляй гераізму, у значнай ступені ідэалагізаваныя. А Першая сусветная — гэта альбомы, дзённікі, здымкі на памяць, што ўвасабляюць жыццёвыя сюжэты. Вось у мяне на стале стосік фатаграфій, дзе шмат здымкаў звычайнага жыцця вакол бліндажа. І ў гэтым з'яўляецца іншы сэнс: чаму яны тое фатаграфуюць? Часта сустракаюцца этнаграфічныя аб'екты. Ці дзіўнае пазіраванне. Немцы, напрыклад, здымалі як турысты — тутэйшую экзотыку, каб адправіць дамоў сведчанні свайго побыту, жыцця. Шмат картак з мясцовымі людзьмі, у іх хаваецца падвоены, патроены сэнс. Гэта якраз тое, сведкам чаго ты можаш стаць апасродкавана — праз фатаграфію. Архіў Першай сусветнай вайны вельмі своеасаблівы — вялікі і нязведаны. Атрымліваецца, падзея такога маштабу не завяршылася, бо яна не прапрацавана.

Такім чынам, пасля правядзення выставы ў гістарычным музеі ўвесь гэты візуальны матэрыял застаўся ў вас на руках?

— Так. Я акуратна стаўлюся да аўтарскіх правоў, файлы не распаўсюджваў, але і не выдаляў. Працягваў з імі працаваць, і ў выніку ў мяне з'явіліся ідэі для даследавання пяці тэмаў. Думаю, гэта адбылося праз маю схільнасць структурыраваць. Аднак, акрамя стварэння гістарычных структур, то-бок — вывядзення храналагічнага парадку, мне было цікава акрэсліць і візуальны парадак, вызначыць форму. Гэтыя тэмы ўвайшлі ў праект як кнігі «Архіва...». Пазнаёміўшыся з маімі напрацоўкамі, сучасны ваенны фатограф Юрый Козараў пракаментаваў іх вельмі цікава: ён сказаў, што праз такія акрэсленні можна апісаць любую *фатаграфію з вайны.* Бо ўся ваенная фатаграфія ўкладаецца ў пяць-шэсць тэматычных блокаў. Мяняецца толькі асяроддзе, атмасфера. Не мяняецца сутнасць — пагроза смерці, сітуацыя няволі... Пасля таго, як я склаў гэтыя часткі, пачаў іх развіваць. Якраз тады надыходзіў час выставы ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва. Мы былі ў плане з іншым фатаграфічным праектам, аднак я акурат прыйшоў да думкі, што добра было б прадставіць ваенны архіў менавіта ў фармаце сучаснага мастацтва, а значыць — выйсці за гістарычныя межы.

То-бок адбыўся пераход ад музейнай экспазіцыі да выставы сучаснага мастацтва. Але ўжо ў той музейнай экспазіцыі праявіліся элементы эстэтыкі ўзаемадзеяння. Глядач там не быў простым назіральнікам...

— Найноўшае мастацтва з'яўляецца найперш мастацтвам узаемадзеяння. З досведу выстаў фатаграфіі я бачу: простае сузіранне становіцца неэфектыўным, трэба шукаць іншыя шляхі. Мне цікава эксперыментаваць з формамі ўцягвання аўдыторыі ў працэс, каб яна не заставалася пасіўнай. «Архіў сведкі вайны» мы пабудавалі на тым, што напаўняе архіў менавіта глядач у гэты канкрэтны момант. Мы ставілі чалавека ў сітуацыю сведчання.

Дарэчы, назва выставы складана вымаўляецца, бо такая маштабная падзея і раптам — адзіночны лік: сведка вайны. Вы робіце акцэнт на тым, што кожны можа стаць сведкам?

— Так, кожны чалавек у нашым праекце апісвае сваю гісторыю. І яшчэ адзін прынцыповы момант: я дакладна разумеў, што не хачу працаваць з масай. Для мяне любая экспазіцыя — гэта statement, выказванне, якое адрасавана кожнаму. На мой погляд, зварот да ўсіх страціў сваю эфектыўнасць. Маўляў, я мастак: развесіў творы і пайшоў. Але ў сваім праекце я расказваю пра чужыя жыцці, бяру на сябе адказнасць прамаўляць пра чужыя пакуты. І я не мог сабе дазволіць проста павесіць фотаздымкі на сцяну і сысці. Такая акалічнасць таксама спрацавала на нашую формулу работы ў экспазіцыі: мы павінны знаходзіцца на выставе і будзем працаваць з кожным.

Можна падрабязней пра тое, што менавіта адбывалася ў экспазіцыі мінскага Музея сучаснага выяўленчага мастацтва?..

— Мы фактычна пераехалі ў музей на месяц. Перавезлі абсталяванне і самі сталі архівам...

Ці пастаўшчыкамі архіва?

— Так, менавіта. Любому чалавеку, які заходзіў, мы як архіварыусы ці медыятары давалі доступ да архіва. Дарэчы, мінус беларускіх музеяў — іх нізкая наведвальнасць — стаў для нас плюсам. Мы паспявалі папрацаваць з кожным.

А вынік? Вялася відэадакументацыя?

— Так, і на дыктафон запісвалі — пасля таго, як глядач заходзіў у памяшканне музея і пачынаў абурацца: «А дзе выстава?» У яго адразу адбывалася ломка стэрэатыпаў. Мы адразу тлумачылі, што ў нас не выстава, а экспазіцыйны праект, у якім мы прапануем пазнаёміцца з архівам фатаграфій Першай сусветнай вайны. Далей мы давалі магчымасць выбраць адну фотакартку і падзяліцца сваім меркаваннем, чаму гэты здымак аказаўся важным. Зрэдку мы наведніку распавядалі, каб данесці які-небудзь просты міф, легенду, што ў гэтай вайны няма іканічнай фатаграфіі. У іншых — ёсць, напрыклад, пераможны сцяг над Рэйхстагам, кветкі кідаюць пад ногі салдатам, дзеці бягуць ад напалму. То-бок ёсць вобразы Другой сусветнай, якія захоўваюцца ў масавай калектыўнай памяці. У Першай сусветнай такога вобраза практычна няма, асабліва ў нашай прасторы. Карцінка ў галаве не з'яўляецца, таму што яе ніколі не бачылі, не сустракалі.

Падаецца, з архівам Другой сусветнай нерэальна зрабіць такі праект...

Мяркую, што не. Таму мы шукаем, як належным чынам падаць архіў Другой сусветнай вайны. Гэтая работа можа быць пабудавана на пошуку ўзаемаўплыву двух архіваў. Як іх сумясціць? Ці не разбураць яны адно аднаго? Ці, можа, пазнейшы архіў паглыне першы? Гэта як правесці эксперымент: сумясціць і паглядзець, што адбудзецца.



2.

Яшчэ наконт экспазіцыі ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва. Чалавек аказваўся адзін на адзін з архівам. Мы ўзмацнілі гэты эфект з дапамогай тэхналогій — якасцю адбітка. А далей прапаноўвалі чалавеку пакінуць сваю гісторыю, то-бок дадаць нешта сваё ў нашую шматгалосую незавершаную гісторыю. Гэтыя запісы і ёсць тая дакументацыя, якую мы аналізуем у дадзены момант. З экспертамі. Хоць там, у экспазіцыі, усе ў нейкай ступені эксперты. Бо чалавек мог з'яўляцца не знаўцам фатаграфіі, але адмыслоўцам у сваёй сферы, і ён пачынаў ужываць веды з той галіны, якая была яму блізкая. І вынік тут мог быць самым нечаканым...
Такім чынам — уваход з гістарычным архівам у прастору сучаснага мастацтва. Калі задаваць пытанне, чаму гэты праект адносіцца да сучаснага мастацтва, то адказ будзе наступным: мы прапануем мастацкімі сродкамі пераасэнсаваць спадчыну гэтага архіва.

А вы збіраецеся іх зблізіць? Наколькі я чула, у праекце для Венецыі будзе толькі архіў першай вайны.
— Тое, як я сказаў, лабараторны эксперымент. Пэўныя — крытычныя — часткі архіва будуць трымацца на адлегласці, іншыя фрагменты паспрабуем спалучыць. Пра нелінейнасць архіваў разважае, напрыклад, філосаф Дзмітрый Кароль. Ён кажа пра тое, што архівы існуюць не ў time-line, не ў прамежку між мінулым і будучым, а сатэлітарна. І мы сцвярджаем, што архіў Першай сусветнай намнога бліжэй да нашага часу, чым Другой сусветнай вайны.
Бліжэй да нашага разумення, успрымання?
— Калі разглядаць архівы не ў гістарычнай перспектыве, то, на мой погляд, у іх планетарная структура. Яны могуць збліжацца, распушчацца адносна сённяшняга моманту.
У Венецыі будзе згадка пра Другую сусветную, мы хочам яе ўвесці як індыкатар таго, што мы працуем з войнамі... Будзем рабіць паралельны павільён у Мінску, каб праз сучасныя камунікацыі два архівы ўзаемадзейнічалі. І гэта хутчэй будзе даследаванне ўзаемадачынення архіваў, а не прымяненне формулы ці мадэлі, якія пасуюць толькі да Першай сусветнай. Да архіваў апошняй вайны трэба падыходзіць з дапамогай зусім іншых сродкаў. І сёння важна выявіць інструменты, прыдатныя для такой працы. Таму што архіў гэтай вайны ўвайшоў у свядомасць людзей праз мноства ідэалагічных канструкцый. Ён занадта балючы: тут і памяць, і дзяды. І гэта была зусім іншая вайна — на татальнае знішчэнне.
Вернемся да выставы ў музеі. Нагадаю: мы ставілі наведніка перад задачай адшукаць у архіве іканічны вобраз Першай сусветнай вайны ці проста прасілі адказаць на пытанне, якая фатаграфія мацней уразіла. І чым глыбей пагружаўся чалавек у асяроддзе архіва, тым больш ён разумеў, як шмат не памятае... Чым гэты архіў яшчэ адметны — тут нашы тыпы людзей. Калі я гляджу здымкі Іракскай вайны — адчуваю дыстанцыю. Тут жа, угледаючыся ў гэтыя карычневыя здымкі, лёгка ўяўляеш, што на гэтым месцы мог быць твой прадзядуля, пра якога ты мала ведаеш.
Цікава, сведкаў той вайны не засталося?
— Улічваючы, што мінула сто гадоў, то камусьці сёння павінна быць сто пятнаццаць, каб ён мог асэнсавана расказаць пра тыя падзеі...
Фармальна тая вайна для нас завяршылася?
— Так, і гэта дае магчымасць звяртацца да архіва з нулявой кропкі...


3.

Праз фатаграфію?
— У выглядзе фатаграфіі і рэакцыі, і гісторыі, і таго, што пасля адбываецца. Мы стварылі праект, які працягвае існаваць. Усё, што здараецца з архівам, становіцца часткай гэтай гісторыі.
Сайт — таксама частка праекта?
— Так, зараз ён існуе на дамене wwa.by.
Ніхто не разглядаў вас як канкурэнта на ўдзел у Венецыянскім біенале. І я асабіста была адразу здзіўлена, бо ўспрыняла «Архіў сведкі вайны» як праект найперш музейны. Яшчэ падумала пра глядацкасць — варыянт больш яркай падачы. Усё ж Венецыя не Касэль, менавіта апошні фестываль — апірышча канцэптуальнага мастацтва. Ці будзе мяняцца фармат і адбывацца адаптацыя да біенале?
— Так, наша перамога сапраўды многіх здзівіла, таму што праект успрымаўся ў тым фармаце, у якім быў прадстаўлены ў Мінску. Але ў заяўцы, пададзенай на ўдзел у Венецыянскім біенале, мы прадугледзелі яго развіццё згодна з дэвізам біенале: «All the world's futures», «Усе лёсы свету».
Вырашылі ўдзельнічаць з прычыны супадзення вашага праекта з дэвізам?
— Практычна поўнае супадзенне. Пазнаёміўшыся з тым, што прапанаваў Оквi Энвезар, і ведаючы, чым раней займаўся гэты куратар... Ён рабіў вялікі праект «Архіўная ліхаманка», са спасылкай на Дэрыда, на яго аналіз архіваў, на працы Беньяміна. Наш «Архіў...» нібы апісваецца яго словамі. І я асабіста сказаў Энвезару, што ён сам нас выбраў.

Але каб упісацца ў Венецыянскі форум, праект давялося развіць. Куратар Берлінскага гістарычнага музея Крысціна Янаке адзначыла, што наш «Архіў...» вельмі лакальны.

Што ў сучасным мастацкім кантэксце зусім не грэх, а перавага...

— Яна якраз падкрэсліла, што праект гэтым каштоўны, але перад намі паўстала пытанне: як гэтую лакальнасць вынесці ў глабальнасць? І пры гэтым не страціць унікальнага...

...подыху.

— Тады я прапанаваў сканцэнтравацца на другім слове з формулы «Архіў сведкі вайны», мы вырашылі паказаць сведку. Не архіў і не вайну, а сведку. І гэта вывела нас на новую канструкцыю: мы будзем дэманстраваць паказанні сучаснага сведкі. У Венецыю паедзе ўся дакументацыя.

І як яна будзе падавацца? Атрымліваецца, вы дэманстравацьмеце другасную рэакцыю, рэакцыю гледача на прадстаўленую дакументацыю?

— Мы чакаем разумення і неразумення. Чалавек сам можа дапоўніць архіў сваёй рэакцыяй, а таксама можа пачытаць рэакцыю людзей адсюль — з Беларусі. І гэтыя сведчанні шчыльна пераплятаюцца з мінулым і будучыняй. Бо ў размовах згадваецца і Другая сусветная. Людзі, усвядоміўшы, што яны не могуць сведчыць пра падзеі, якіх не перажылі, пачынаюць асэнсоўваць больш блізкія да іх факты.

Якога эфекту, якога выніку вы чакаеце ад праекта?

— Што насамрэч уяўляе сабою праект? У ім адбываецца пошук форм пацыфісцкага выказвання. Проста выстаўляць сёння карцінкі з вайны і казаць, маўляў, як гэта жахліва, — страціла сэнс. Ці можна цяпер адказаць на пытанне: як усвядоміць прыроду гэтых катастроф і прадухіліць іх?

І вы хацелі б метадамі мастацтва гэты адказ з чалавека выцягнуць?

— Я хачу, каб ён адказаў, ці можа ён пачуць нешта, што дапаможа прадухіліць катастрофу. Ці чуе хто-небудзь тое, што адбываецца побач з намі, па суседстве?

А ці будзе нейкае рэха гэтых — суседскіх — падзей у праекце?

— Яно не можа не з'явіцца. Людзі разглядаюць архіў і разважаюць пра сучаснае. Пра сённяшнія падзеі добра выказаўся ўжо згаданы Юрый Козараў, які быў фатографам у розных «гарачых кропках». Паводле яго адчуванняў, вайна проста не названа. Але яна ўжо ідзе. І да нумаралогіі зараз таксама цікава звярнуцца. Ці можна гэтую логіку лічбаў збіць? Першая, другая... 1914, 2014... У многіх сведчаннях гаворыцца пра няўмольнасць наступнай вайны, пра тое, што простыя людзі не могуць яе прадухіліць. Хіба гэта не з'яўляецца тым, пра што мастацтва сёння здатнае сказаць свету?



4.



5.

Мы не збіраем статыстыку. Мы збіраем суб'ектыўную рэакцыю тут і цяпер. І гэтая суб'ектыўная рэакцыя пачынае ўзаемадзейнічаць з іншымі суб'ектыўнымі рэакцыямі. Таксама мы ствараем лічбавае асяроддзе — чалавек-камп'ютар. Калі ў Мінску архіў прадстаўляўся праз жывога чалавека, то ў Венецыі глядач апынецца ў сітуацыі магчымай будучыні, бо ён будзе камунікаваць з машынай. І гэта зноў да пытання пра тое, ці можа сведчанне быць пачутае праз машыну, у якую загружаны сцэнары папярэдніх размоў...Тобок назіральніку будуць задавацца пытанні, якія задавалі людзі, што знаходзіліся ў экспазіцыі «Архіва...» у Мінску. І ён сам зможа задаваць пытанні, якія будуць станавіцца сцэнарамі гэтай машыннай сістэмы. Наведнік будзе знаходзіцца ў сітуацыі шматлікасці выбару — напісаць рукой ці ўключыць камп'ютар, глядзець вачыма ці аддаць перавагу непасрэднаму кантакту (пальцам па экране) са здымкам. Пасля таго, як ён завершыць гэты кантакт, ён атрымае рэакцыю сістэмы на сябе, архіў тут будзе выступаць як татальны механізм збору інфармацыі пра чалавека. Мы хочам у гэтага гледача выклікаць адчуванне трывогі — перад той будучыняй, якую ён для сябе стварае. Ці можа ён пачуць голас чалавека, які ўжо пацярпеў і перажыў катастрофу, ці можа сучасны чалавек перажыць гэта і папярэдзіць. Не дапусціць. Гэта і ёсць мая формула пацыфісцкага гучання дыялогу пра вайну.

P.S.

У падрыхтоўцы праекта «Архіў сведкі вайны» прымаюць удзел: аўтар і куратар Аляксей Шынкарэнка (фатограф і кіраўнік Мінскага Цэнтра фатаграфіі), другі куратар — Вольга Рыбчынская (арт-крытык, загадчык аддзела выстаў Музея сучаснага выяўленчага мастацтва). Навуковы кансультант — Дзмітрый Кароль. Медыяцыя праекта — Дар'я Амяльковіч. Графіка — Юлія Кандацюк. Музейная медыяцыя — Юлія Гейсік. Тарас Калягін — праектаванне камп'ютарных інтэрфэйсаў. Сяргей Джэйгала — праграмаванне. Ганна Самарская — PR і камунікацыя. Дзяніс Лабачоў, Аляксандр Стасевіч — тэхнічныя асістэнты.

---

1. Аляксей Шынкарэнка, Дзмітрый Кароль і Вольга Рыбчынская.

2. Фатаграфіі тэмы «Тэатр вайны».

3, 5. Экспазіцыя ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва.

4. Змена экспазіцыі. На здымку – дэмаркацыйная лінія ў Оршы, 1918 год.

Фармат для камунікацыі

Вольга Рыбчынская

Кантэкст — сучаснае мастацтва

Праект «Архіў сведкі вайны» накіраваны на ўзаемадзеянне з іншымі людзьмі. Нікаля Бурыо, французскі куратар і арт-крытык, кажа: «Мастацтва з'яўляецца месцам, якое стварае спецыфічную прастору стасункаў», ды прапануе магчымасць для «згуртавання». Клэр Бішап у адным са сваіх тэкстаў піша, што сумесная праца людзей (не мастакоў і не прадстаўнікоў іх кола) пашырае як само поле творчасці, так і пазначэнне яго ўдзельнікаў, якія могуць выступаць пасрэднікамі, а ў выніку — і прадметам арту.

У нашым праекце сучаснае мастацтва з'яўляецца платформай, што прадстаўляе магчымасць міждысцыплінарнага падыходу. Філасофія, сацыялогія, эканоміка, гісторыя і іншыя навуковыя сферы знаходзяць кропку перасячэння, выбудоўваюць сістэму каардынатаў, прапануюць інструментарый для аналізу.

У «Архіве сведкі вайны» няма мастака і, адпаведна, твора ў яго традыцыйным разуменні: карціны ў рамцы ці скульптуры на подыуме. Тут запускаецца дыялог з гледачом, а дакладней — працэс яго камунікацыі з архівам (з гістарычным фотаматэрыялам, з экспертным меркаваннем, са сведчаннямі і сцэнарамі/гісторыямі іншых удзельнікаў), у якім назіральнік выяўляе сябе аўтарам або правадніком нейкіх ведаў, сэнсу. Не мастак, але наведвальнік становіцца стваральнікам прасторы ў рэальным месцы ў бягучым часе, спалучаным з вызначанымі ідэалагічным, сацыяльным і гістарычным кантэкстамі. Удзельнік праекта адначасова з'яўляецца сааўтарам, сведкам аддаленай у часе падзеі, фіксатарам наяўнага становішча рэчаў і стваральнікам магчымых сцэнараў развіцця падзеі ў будучыні.

Жак Дэрыда ў сваёй «Архіўнай ліхаманцы» піша пра тое, што архіў не з'яўляецца праблемаю, якая адносіцца выключна да нашага мінулага, гэта «цэнтральнае пытанне нашай будучыні», «пытанне пра адказнасць за будучыню». Працягваючы яго думку, Оквi Энвезар у сваім праекце 2008 года «Архіўная ліхаманка: Выкарыстанне дакумента ў сучасным мастацтве» кажа пра архіў як пра актыўную, нарматыўна-дыскурсіўную сістэму.

У праекце «Архіў сведкі вайны» фатаграфія стогадовай даўніны (архіўныя фотадакументы) — і аперацыйны дакумент-сведчанне, і запіс; увогуле праект нясе на сабе адбітак прасторы, у якой усталёўваюцца розныя суадносіны часу і падзеі, выявы і наратыву (гісторыі). Такім чынам ствараецца ўнікальны фармат узаемадзеяння з архівам, у якім цэнтральнае месца займае глядач.

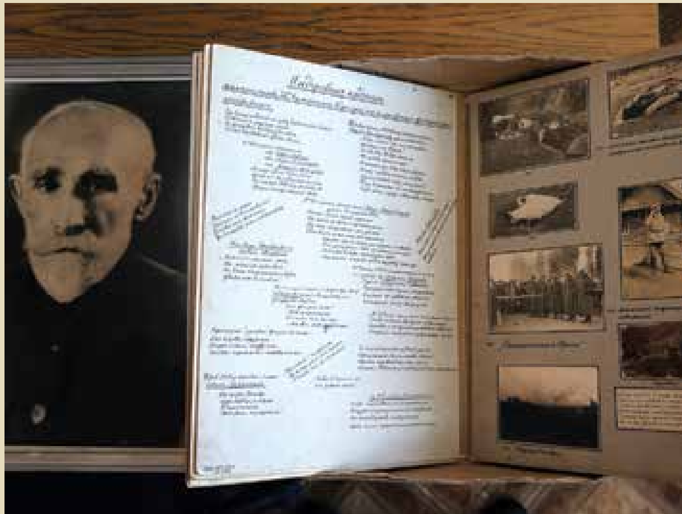
Шматгалосая версія гісторыі, сцэнары агульнай будучыні

«Архіў сведкі вайны» для мяне яшчэ важны тым, што дае магчымасць данесці голас беларусаў да сусветнае грамадскасці — нашы веды, досвед і інтэрпрэтацыю падзей далёкага мінулага, якія ўплываюць, жадаем мы таго ці не, на нашае сумеснае цяперашняе і будучае. Глабальныя трывогі зараджаюцца не ў цэнтры, хутчэй на перыферыі: мы прапануем свой унёсак у рэалізацыю сцэнара «шматгалосся» гісторыі, замацоўваем права і рэалізуем абавязак у агучванні сваёй інтэрпрэтацыі гісторыі. Такім чынам праект становіцца прасторай, якая тэстуе гатоўнасць адэкватна ўспрымаць альтэрнатыўныя версіі гісторыі, чуць голас іншага, а таксама самому быць пачутым — пад уплывам зменнага кантэксту часу, дзе мінулае ўвайшло ў сучаснасць, а трывогу будучыні можна разгледзець ужо сёння. Так, механізм выбудоўвання гісторыі па папярэдніх сцэнарах больш не працуе. Падзея з мінулага ўвесь час вяртаецца ў сучаснасць, цыкл паўтараецца: такое перасоўванне і шматразовае вяртанне — сімптом сённяшняга дня. Таму голас праекта «Архіў сведкі вайны» выходзіць за рамкі паслання, звернутага да мастацкага свету, створаная «іншая прастора» скіравана да самай шырокай аўдыторыі — па-за геаграфіяй, эканомікай, палітыкай.



1.

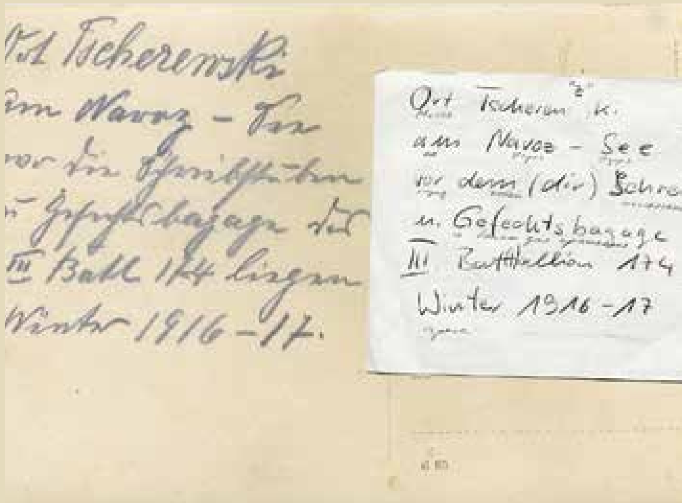
1. Альбом невядомага доктара.
Музей народнай архітэктуры і побыту (Строчыцы).
2, 6. Альбомы Іосіфа Стаброўскага з фондаў Слонімскага музея.
3. Расшыфроўка тэксту на адваротным баку фатаграфіі.
4. Сямейныя здымкі Андрэя Аляксейчыка, пачатак XX стагоддзя.
5. Возера Нарач. Зіма 1916—1917.
Фатаграфія з калекцыі Уладзіміра Багданава.



2.


1914
1918

4.


Winter 1916-17.
am Navoz - See
vor dem (die) Schrei
u. Gefechtsbagage
III Batthallion 174
Winter 1916-17

3.



5.





6.

А можа быць, **карова?**

Павел Вайніцкі


3.

На пачатку лютага мастацкая, грамадская, а найперш скульптурная супольнасці краіны былі ўзрушаны абвяшчэннем конкурсу на помнік *камубвыдумалі*? Правільна, карове! У адрозненне ад іншых конкурсаў, абвесткі пра якія не заўжды становяцца здабыткам публічнасці, гэты быў анансаваны ў Сеціве. І атрымаў шырокую рэакцыю менавіта там, у віртуальнай прасторы. Такім чынам, яшчэ не ўсталяваны і нават не адабраны помнік несумненна паўплываў на тутэйшы манументальны дыскурс. Магчыма, і не істотна, як будзе выглядаць бронзавая карова-пераможца, бо галоўнае ўжо здарылася — адбылося галоснае абмеркаванне сучаснай гарадской скульптуры, што выдатна! Нарэшце мы дачакаліся адкрытай размовы. Ну колькі можна ўжо было спадзявацца на заангажаваных у манументалцы высокакваліфікаваных экспертаў і адміністратараў, якія ўпарта абыходзіліся з гарадскімі прасторай і скульптурай выключна паводле свайго ўласнага разумення?

Няварта падзяляць водгукі на пазітыўныя і негатыўныя — у абодвух выпадках конкурс пашырае сваю прысутнасць у медыяпрасторы, захопліваючы ўвагу ўсё большай колькасці грамадзян і правакуючы іх на ўласныя думкі. Так, навіна атрымала шырокую прэсу і, зразумела, плынь каментароў, у тым ліку ў сацыяльных сетках. Самы распаўсюджаны з якіх, калі абстрагавацца ад формы (часцяком даволі грубай), быў: «Навошта?». Адказ замоўцы — Мінскага гарадскога выканаўчага камітэта — лаканічна сфармуляваны ва «Умовах конкурсу». З іх вынікае асноўная мэта: «Увекавечанне хатняй жывёлы, якая адыгрывае важную ролю ў забеспячэнні дабрабыту беларусаў, шляхам устаноўкі помніка карове».

Паводле дадзеных Нацыянальнага статыстычнага камітэта Рэспублікі Беларусь, агульная колькасць беларускіх кароў на 2015 год складае 1 534 000 галоў у гаспадарках усіх катэгорый. Ці забяспечваюць гэтыя паўтара мільёна жывёл дабрабыт беларусаў? Адказ надасць помніку сэнс. У 1996 кароў у краіне было 2 137 000. Калі гэтыя лічбы пра нешта сведчаць, гучанне патэнцыйнага помніка можа быць нават трагічным. З іншага боку, колькасць птушак з 1996 па бягучы год узрасла — з 26.4 да 48.2 мільёнаў галоў. Ці азначае гэтае, што нам патрэбны помнік курчаку? Не, статыстыка тут не дапаможа...

Пах і смак сырадою, абуджэнне пад заваконныя пошчакі пугі, мычанне каровак і меланхалічна-гучнае пастухоўскае «Куды пайшла?» — такія ўтульныя вясковыя ўспаміны з дзяцінства амаль у кожнага з нас (толькі не трэба тут высакалоба казаць, што ніколі на вёсцы не бывалі, нават у бабулі ці ў вандроўцы). Нічога дрэннага ў гэтым няма: помнік карове — цалкам пазітыўны праект. Але не варта забывацца, хто ініцыюе яго стварэнне, хто мае правы на пераўтварэнні гарадской прасторы. Так, кіруючыя супольнасці пры дапамозе манументальнай скульптуры імкнуцца манументалізаваць свае сімвалічныя каштоўнасці. Хіба карова — рэлевантны сімвал для нашай эліты?

Дзякую віртуальным сябрам за прыўкрасны тэрмін «аграманументальная прапаганда». Дарэчы, ён прымяняльны не толькі да нашае каровы...

Наступнае пытанне — месца ўсталявання будучага манумента. Дзеля гэтага была абрана плошча перад Камароўскім рынкам. Верагодна, шэрагі з ялавічынай у будынку на заднім плане будуць неяк карэляваць з абліччам хатняй жывёлы, але нельга не адзначыць празмерную шчыльнасць скульптуры на квадратны метр гэтай параўнальна невялікай пляцоўкі. Тут ужо маецца шматузроўневы фантан з бронзавымі гусямі працы Уладзіміра Жбанава, ягоныя ж інтэрактыўныя «Конь і верабей» (у суаўтарстве з Аляксандрам Тухто), «Дама з сабачкам» і «Фатограф», а таксама «Гандлярка семкамі» Алега Купрыянава. Справа нават не ў перанасычэнні месца помнікамі, а ў нейкай какафоніі ўзаемавыключальных сэнсаў і стылістык, якія яны нясуць. І вось усунуць сюды яшчэ й каровіну тэму? Напэўна, гэта самы лепшы спосаб яе знівеляваць — і ўнесці, у дадатак, яшчэ большую сумятню ў і без таго складана-эклектычны кавалак Мінска.

У прынцыпе, можна паспрабаваць канцэптуалізаваць і гэтае не вельмі ўдалае месца. «Вікіпедыя» падкідвае шэраг цікавых камароўскіх кантэкстаў: гістарычнае балота з камарамі (ну так, вядома), палігон для палётаў авіятара Утачкіна ў 1911-м, традыцыйная стаянка вандроўнага заапарка ў 1950—1970-х. Толькі ўявіце сабе скульптуру каровы, на-


1.



2.


4.


5.


6.


7.

прыклад, у аэраплане! Але нават калі новы помнік і будзе выдатна кантэкстуалізаваны, гэта ўсё роўна не адмяняе папярэдні тэзіс аб неабгрунтаваным нагрувашчанні скульптурных мэсэджаў у адной асобна ўзятай кропцы сталіцы.

Яшчэ пытанне: якім будзе помнік па форме? Няма сэнсу пладзіць анатамічна-дакладныя выявы ў постсацрэалістычным ключы — іх паналеплена безліч. Наш помнік мусіць быць арыгінальным, беларускім, мінскім.

У сувязі з гэтым — пытаннечка пра матэрыялы і тэхнікі выканання. Ці не надышоў час адмовіцца ад традыцыйных бронзы/ліцця на карысць якіх-небудзь новых варыянтаў, няхай нават хай-тэку?

Мае сэнс звярнуцца да прататыпаў, бо ва ўсім свеце існуе мноства мастацкіх кароў. Адразу прыгадваюцца творы такіх сучасных аўтараў, як Алег Кулік, Тауна Кангра і Міна Акіджурка, кожны з іх зрабіў адпаведныя — і выдатныя — скульптурныя выказванні. Нельга не прыгадаць «Парад кароў», прыдуманы ў 1998-м годзе Паскалем Кнапам, майстрам з Цюрыха, дзе падзея здарылася ўпершыню. Прынцып «Парада» такі: арганізатары выдаюць белых і аднолькавых пластыкавых кароў вядучым лакальным мастакам і тыя іх распісваюць (ці яшчэ неяк артыстычна апрацоўваюць) у сваёй манеры. Каровы нейкі час «жывуць» на гарадскіх вуліцах, а потым іх прадаюць з аўкцыёна, што дае сродкі на далейшыя вандраванні. «Параду» было наканавана стаць найбуйнейшым міжнародным арт-праектам. Нью-Ёрк, Сідней, Токіа, Лондан, Стакгольм, Брусэль, Варшава — колькасць гарадоў-удзельнікаў сёння набліжаецца да сотні. Кожная другая натхняльная фотка дзіўных мастацкіх кароў у Інтэрнэце — з гэтага праекта.

Бронзавыя каровы, што вальготна разляглiся на траўцы ў цяні хмарачосаў, — напамін пра руральнае мінулае цэнтра мегаполіса — у Таронта (1985, мастак Джо Фафард). Шалёная, у добрым сэнсе, карова ўдала трансфармуецца ў фантан — «Ku(h)riosum» (1987) вядомага скульптара з Нямеччыны Юргена Герца. Помнік «Карове пастара» (1979, аўтар Стэфан Хорт), гераіні жартоўнай народнай песенькі, збірае ў Швэрын натоўпы турыстаў... І гэта толькі некалькі прыкладаў таго, як можа «працаваць» удалы помнік карове.

Хочацца быць аптымістам і спадзявацца, што дзякуючы конкурсу Мінск займее падобны — ці не падобны, але настолькі ж значны — лэнд-марк. Толькі нешта падказвае: няўдалае месца і традыцыйна закрыты працэс адбору дасць нам банальна-праўдападобнае парнакапытнае са звыклай бронзы — чарговы дэкаратыўны элемент архітэктурнага асяроддзя. Як, уласна, і выглядае мінская гарадская скульптура апошніх гадоў. Звычайная справа...

Напрыканцы — пра цалкам слушныя галасы катэгарычных праціўнікаў гэтага помніка, маўляў, «нам патрэбны помнік Быкаву, а не карове». На маё меркаванне, дзіўна дамагацца аднаго, прыніжаючы ўсё астатняе. Дойдзе справа і да нашых герояў. Насамрэч гэта розныя рэчы — афіцыйны, гістарычна ангажаваны манумент і атрактыўная скульптура. Калі зараз ёсць сродкі і замоўца на карову — няхай будзе карова.

P.S. Пакуль нумар рыхтаваўся да друку, былі абвешчаныя вынікі конкурсу. Прэс-служба Мінгарвыканкама паведаміла, што з 27 пададзеных прац кампетэнтнае журы з вядомых (але чамусьці не названых) беларускіх скульптараў і архітэктараў прызнала лепшым эскізны праект Мікалая Байрачнага.

Нечаканасці не здарылася, бо перамагла бронзавая, натуралістычныя, крыху дэкаратывізаваная карова. З невялічкім элементам інтэрактыўнасці — бронзавым зэдлікам, на які можна будзе прысесці, каб, патузаўшы металічнае каровіна вымя, адчуць сябе даяркай ці даярам. Можна будзе так і сфатаграфавацца, сказаўшы «выыыыымя»!

Быццам функцыя новага помніка — сімвалічнае «асяляньванне» гарадскіх жыхароў і нагадванне новапрыбылым гараджанам пра іх вясковыя карані...


8.

1. Таццяна Міхайлічэнка. Праект помніка карове. Графічная візуалізацыя.
2. Анастасія Хілевіч. Праект помніка карове. Графічная візуалізацыя.
3. Стэфан Хорт. Карова пастара. Бронза. 1979. Швэрын. Германія.
4, 5, 7. З праекта «Парад кароў».
6. Юрген Герц. Ku(h)riosum. Змешаная тэхніка. 1987. Біцігхайм-Бісінген. Германія.
8. Мікалай Байрачны. Эскізны праект помніка карове. Пластылін.

Імя для горада

Любоў Гаўрылюк

Як працаваць з топавымі імёнамі ў мастацтве? У нашай гісторыі яны ёсць таксама! Хіба ў нас не хапае месцаў — замкаў, палацаў, іншых будынкаў, каб стварыць пляцоўку, патрэбную для вывучэння гісторыі, актуальную для сучаснага арту і карысную для супольнасці?..

На сустрэчы з Вікторыяй Казлоўскай, латышскім куратарам праектаў Арт-цэнтра імя Марка Роткі, мне хацелася — праз постаць вялікага мастака, праз аналіз працы Арт-цэнтра — убачыць магчымасці для рашэння нашых праблем. Гэта ўсё вельмі блізкія працэсы: імёны і лёсы выбітных майстроў XX стагоддзя, сітуацыя з арт-пляцоўкамі, рэзананс у публічнай прасторы, развіццё сучасных мастацкіх практык.

Забягаючы наперад, адзначу: куратар экспазіцыі Роткі Фарыда Заляціла выбудавала цэлую канцэпцыю на англійскім выслоўі «Nothing in the middle» («Пасярэдзіне нічога»). Гэта пра перыферыю, пра мястэчка, дзе да нядаўняга часу нават імя мастака не ведалі, а цяпер з усяго свету едуць людзі, каб убачыць месца, дзе ён нарадзіўся. Не ў сталіцу, якая любую акцыю правядзе з пафасам і камфортам, а ў Даўгаўпілс, які Ротка пакінуў у 10-гадовым узросце. Як жа трэба «зрабіць» гэта месца, каб сюды ехалі?

У размове важна было закрануць узровень сучасных арт-праектаў: да чаго варта імкнуцца і як дапамагае ў гэтым руху ўслаўленае імя?

Досвед Арт-цэнтра імя Марка Роткі вельмі цікавы, і хоць правесці аналогію паміж Мінскам і Даўгаўпілсам складана, упэўнена: вопыт будзе карысным для рэалізацыі ў нас праектаў падобнага кшталту.

Любоў Гаўрылюк: Імя Роткі выклікае ў мяне піетэт, што адбываецца са мной вельмі рэдка. Для такога пачуцця складана назваць прычыну, але гэта, безумоўна, не вар'яцкія кошты на яго працы, а міф нараджэння абстрактнага экспрэсіянізму. Тэма Латвіі (Расійская імперыя, Віцебская губерня, Дзвінск) — Амерыкі блізкая да адчування веліччыні, прасторы, да высокай ступені павагі і ўдзячнасці.

Мне хацелася б пачаць з асабістага пытання: як на вас уплывае гэта з'ява — Ротка? На вашыя ўяўленні пра мастацтва?

Вікторыя Казлоўская: Вядома, уплыў ёсць. Калі мы стварылі Арт-цэнтр, з'явілася значная адказнасць. Ротка — знакамітасць, яго ведае велізарная колькасць людзей, і не толькі мастакі. Таму ёсць адчуванне: мы павінны падтрымліваць гэтую высокую планку ва ўсіх нашых праектах.

Любоў Гаўрылюк: Як цэнтр працуе з сям'ёй Роткі, з навуковай супольнасцю і з публікай: ці разумеюць у Латвіі, мастак якога маштабу нарадзіўся ў вашым горадзе?

Вікторыя Казлоўская: Мы актыўна супрацоўнічаем са сваякамі Роткі — дачкой Кейт і сынам Крыстаферам, яны прыязджаюць да нас у госці, дапамагаюць. Спадчына Роткі досыць вялікая: у кожнага члена сям'і ёсць свой збор яго твораў. Тое, што прадаецца на аўкцыёнах, як правіла, належыць прыватным калекцыянерам. Многае захоўваецца ў амерыканскіх музеях.

Шэсць арыгіналаў Роткі, выстаўленых у Арт-цэнтры, перададзены сям'ёй у бестэрміновае захоўванне. Гэта азначае, што мы аплачваем толькі страхоўку і ўтрыманне.

Крыстафер выступаў на Міжнароднай навуковай канферэнцыі «Абстрактны экспрэсіянізм — мова эмоцый», прысвечанай 111-годдзю Роткі. Мы правялі яе 24—26 верасня (25 верасня — дзень нараджэння мастака) у рамках праекта «Рыга — культурная сталіца Еўропы 2014». Два дні мерапрыемства прайшлі ў Рызе і Даўгаўпілсе. Мы нават арганізавалі пераезд на «Ротка-цягніку»: да звычайнага экспрэса адмыслова для мастакоў і гасцей дадалі тры вагоны — з мультымедыйнай інсталяцыяй яго карцін, з гукам, афарбоўкай і канцэптуальным меню ў рэстаране ў колерах яго жывапісу.

Сучасныя творцы ўдзельнічаюць у міжнародных Ротка-пленэрах. Мы называлі іх рэзідэнцыямі, цяпер сімпозіумамі, сутнасць ад гэтага не мяняецца. Спачатку праходзіць конкурс заявак (да пачатку сакавіка), нашы адмыслоўцы выбіраюць дзевяць замежных удзельнікаў і аднаго аўтара з





Даўгаўпілса. На працягу прыкладна трох тыдняў майстры жывуць і працуюць непасрэдна ў Цэнтры Роткі, пасля адкрываюцца іх выставы. Мы даем ім магчымасць паездзіць, паглядзець наваколлі горада. Як правіла, мастакі самі аплачваюць праезд, мы — пражыванне, харчаванне, матэрыялы. Адна работа (жывапісная) застаецца ў дарунак Арт-цэнтру.

Што да публікі, то ў 2014 годзе ў нас было 116 тысяч наведванняў. Сярод іх і мясцовыя жыхары, дзеці, мастакі, латышскія і замежныя турысты. Асабліва шмат людзей прыязджае ўлетку.

Любоў Гаўрылюк: Адкрыць такі Арт-цэнтр — каласальная праца. Як у вас гэта атрымалася?

Вікторыя Казлоўская: Цэнтр адкрыўся ў 2012-м. Да гэтага каля года ішла рэнавацыя будынка былога Арсенала ў Дынабургскай крэпасці канца XIX стагоддзя. А некалькі папярэдніх гадоў цэлая каманда мастакоў, гісторыкаў мастацтва, краязнаўцаў, культуролагаў, прадстаўнікоў гарадской улады працавала над праектам. Каб прыняць рашэнне пра стварэнне Арт-цэнтра імя Марка Роткі, патрэбныя былі не толькі дазвол і адпаведнае фінансаванне, але і падтрымка сям'і. Мы яе атрымалі.

Для таго каб размясціць Цэнтр Роткі ў гістарычным помніку, то-бок на тэрыторыі крэпасці (фартыфікацыйнае збудаванне, помнік горадабудаўніцтва і архітэктуры дзяржаўнага значэння, намінаваны на прысваенне статусу аб'екта Сусветнай спадчыны ЮНЕСКА), спатрэбілася правесці археалагічнае і архітэктурнае даследаванні. Паколькі мы прасілі фінансаванне ў еўрапейскіх фондаў, трэба было падрыхтаваць для іх праекты і дачакацца зацвярджэння. Тое ж самае — праект і зацверджэнне — у Гарадской Думе. Такім чынам, ад ідэі пра прыцягненне Роткі ў горад да яе рэалізацыі прайшло дзесяць гадоў.

Я пачала працаваць у Арт-цэнтры на стадыі яго адкрыцця, але ўдзельнічала ў падрыхтоўцы і раней.

Любоў Гаўрылюк: Ці існуе належная інфраструктура для мастацкіх і адукацыйных праектаў у Арт-цэнтры?

Вікторыя Казлоўская: Так, працуе вялікая канферэнц-зала і дзве малыя залы. Ёсць гасцявыя нумары для рэзідэнцый, канцэртная зала на сто чалавек, кавярня. Мы спадзяемся, што сабралі самую вялікую бібліятэку з выданнямі пра Ротку — альбомамі, даследаваннямі, каталогамі выстаў. Будынак Арсенала — дзве тысячы квадратных метраў выставачных пляцовак. Мы падзялілі плошчу на чатыры блокі: першы прысвечаны Ротку, там практычна нічога не мяняецца; астатнія тры — для зменных экспазіцый, абнаўляем іх раз у тры месяцы. Летні сезон сёлета пачнецца 24 красавіка.

Любоў Гаўрылюк: Давайце вернемся да самога Роткі... У Беларусі зусім нядаўна пачало фармавацца вельмі трапяткое стаўленне да землякоў — выхадцаў з краіны, чыё прызнанне адбылося на Захадзе. Такія імёны натхняюць. Ротка — цудоўны прыклад...

Вікторыя Казлоўская: На гледача вялікае ўражанне робіць дзігітальная экспазіцыя, прысвечаная Ротку, з яго карцінамі, фатаграфіямі, фразамі. Яны таксама ўвайшлі ў спадчыну, напрыклад, «Silence is so accurate» («Цішыня такая дакладная»). Мы зрабілі ў яго сектары пакой цішыні, як у яго знакамітай экуменічнай капэле ў Х'юстане, для якой ён напісаў 14 карцін.

Мы ганарымся тым, што ва ўсіх біяграфіях Роткі месцам нараджэння ўказаны горад Дзвінск. Гэта наша агульная гісторыя, горад, названы па імені ракі. Для вас гэта Заходняя Дзвіна, для нас Даўгава. Але Ротка — амерыканскі мастак, зразумела.



Цэнтр супрацоўнічае з домам-музеем Шагала ў Віцебску, у нас праходзіла выстава Марка Шагала.

Мы падтрымліваем разнастайныя мастацкія акцыі: Ноч музеяў, летнюю школу для моладзі, сімпозіумы па кераміцы (жнівень), графіцы (кастрычнік), тэкстылі (лістапад). Сёлета ўпершыню пройдзе сімпозіум па архітэктуры (красавік). Усе яны суправаджаюцца выданнем альбомаў з тэкстамі куратараў і запрошаных экспертаў. На мерапрыемстве па мультымедыя ў нас працавалі фатографы і праграмісты — была падрыхтавана дзігітальная экскурсія па Цэнтры ў 3D-фармаце.

На тэрыторыі крэпасці ёсць былы Парахавы склеп; мы плануем пашырыць Цэнтр і размясціць там вялікую калекцыю керамікі. Яе падарыў гораду наш зямляк, вядомы кераміст Петэрыс Марцінсанс, які працаваў у Рызе, але ў апошнія гады жыцця вярнуўся ў Даўгаўпілс.

Заўсёды цікава праходзяць дзіцячыя летнікі з конкурсамі, прысвечанымі гораду: «Я з Даўгаўпілса», «Хованкі ў крэпасці», «Шпацыры па Даўгаўпілсе».

Сёння найбольш актуальнымі формамі прэзентацыі мы лічым мультымедыя — светлавыя інсталяцыі, экспазіцыі, экскурсіі. Думаю, гэта найбольш цікава.

Артыкул праілюстраваны творамі Ларса Странда з Нарвегіі, яго выстава пад назвай «За гарызонтам» праходзіла ў Мінску ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва пры падтрымцы Арт-цэнтра Марка Роткі. Арганізатар – галерэя «Артплац».

Перазагрузка **дыялогу**

Ганна Ліпкоўская (Кіеў)

Здань тэатральнай рэформы блукае па Украіне ўсю незалежнасць, гэта значыць — ці не чвэрць стагоддзя.

Вядомы ўкраінскі рэжысёр Андрэй Жолдак, які даўно працуе выключна за мяжой, неяк назваў дзяржаўныя рэпертуарныя тэатры «апошнімі курчамі сацыялізму». Вядома, гэтая фармулёўка хутчэй эпатажная, але долю праўды мае: тэатральная сістэма Украіны дагэтуль застаецца ў тым самым стане, які набыла за савецкім часам.


1.

На мяжы 1980-90-х набегла і адхлынула хваля новых тэатраў, якія, у духу абвешчанай «перабудовы», спрабавалі арганізаваць сваю дзейнасць паводле «гасразліку», «самаакупнасці» і «самафінансавання». З некалькіх сотняў тэатраў-студый да сёння дажылі толькі тыя, што патрапілі займець дзяржаўны (пераважна муніцыпальны) статус і адпаведныя датацыі — значна скарочаныя ў параўнанні з «гладкімі» савецкімі гадамі. Зрэшты, колішняя «гладкасць» вынікала з дзяржаўнай палітыкі: мастацтва разглядалася як ідэалагічная прылада, якую трэба было ўтрымліваць добра «падмазанай». «Вы прыйшлі вучыцца ў ідэалагічную ВНУ» — ледзь не першая тэза, агучаная маім аднагодкам, якія паступілі ў Кіеўскі тэатральны інстытут пры канцы «застою» ў 1980-я. Самую ж alma mater тагачасныя студэнты іранічна звалі «драмгуртком пры кафедры марксізму»...

Надышоў іншы час, і дзяржаўная ідэалогія знікла. Намаганні аднавіць гэты панятак на пачатку 2000-х былі непаслядоўнымі, але ўрэшце вызначылі вяртанне да нейкіх вытокаў нацыянальнай культуры. Падтрымаць актуальнае мастацтва, паставіць яго на сучасныя рэйкі

2.



ўведала, і волі для капітальнага рамонту, з заменай перакрыццяў, а не касметычным паднаўленнем, пакуль што не знаходзіцца. Паказальна: у складзе камісіі па рэфармаванні тэатральнай сферы, створанай нядаўна, — шматгадовыя дзейныя кіраўнікі тэатраў, якраз і зацікаўленыя захаваць існуючы парадак, паколькі менавіта гэты парадак шмат у якіх выпадках забяспечыў ім такія «ўежныя» пасады.

Такім чынам, пераважная бальшыня тэатраў Украіны — дзяржаўныя. Прыватныя амаль не выжываюць праз адсутнасць нарматыўнай базы, бо не прыняты змены ў заканадаўстве, адпаведныя Указу Прэзідэнта «Пра льготы па падаткаабкладанні добраахвотных ахвяраванняў юрыдычных і фізічных асобаў» ад 1995 года; у дачыненні да тэатраў практычна не дзейнічае «Закон Украіны пра асноватворныя прынцыпы непрыбытковасці ў сферы культуры» ад 2001 года.

Толькі ў Кіеве зніклі «Атэльe 16» з адметным рэпертуарам (Бертальт Брэхт, Вудзі Ален, Барыс Віян, Жан-Поль Сартр, Карла Гоцы, Сэмюэль Бэкет, Оскар Уайльд і інш.) і моладзевы «Адкрыты погляд», арыентаваны на сучасную драму (абодва актыўна працавалі ў 2010-х). Антрэпрыз — калі не лічыць паўпадпольныя з «чосам» па курортных гарадах — усяго дзве-тры, яны возяць па краіне спектаклі з украінскімі «зоркамі» (Адай Рогаўцавай, Анатолем Хасцікоевым, Багданам Бенюком, Натальляй Сумскай). Праўда, апошнім часам антрэпрызных спектакляў пабольшала (з удзелам артыстаў, вядомых па серыялах і тэлеперадачах) — часткова таму, што шыхты расійскіх гастралёраў моцна прарэдзіліся. Але некамерцыйнай антрэпрызы праектнага кшталту практычна няма...

Хранічнымі застаюцца ўсе «хваробы», уласцівыя рэпертуарным тэатрам: незбалансаванасць і шаноўны век труп з перавагай баласту, якога ў існуючай сістэме (тыпавыя штатныя расклады, «ураўнілаўка») пазбыцца немагчыма; пажыццёвасць мастацкага кіраўніцтва, брак сучаснага менеджменту. Тое, што неабходна ўвесці тэрміновыя, абмежаваныя па часе кантракты, на словах прызнаецца ўсімі і даўно, але на практыцы тармозіцца праз немагчымасць (ці нежаданне) распрацаваць сістэму сацыяльных засцерагальнікаў і пасаў бяспекі. У выніку кровазварот украінскага тэатра пакутуе на трамбоз, бо кадры і ідэі не пасоўваюцца. Пра што можна казаць, калі бальшыня кіраўнікоў тэатраў для



ізноў не выпала. Праз адсутнасць уласнай культурнай палітыкі адпаведныя «лакуны» агрэсіўна запаўняліся звонку (СМІ, тэле- і кінапрадукцыя, тэатральныя гастролі і г.д.).

Шматгадовыя «мантры» пра тое, як трэба пазбыцца «рэшткавага прынцыпу фінансавання культуры» і перайсці нарэшце на «кантрактную сістэму», усё яшчэ застаюцца агульнымі словамі: канцэпцыя развіцця культуры Украіны ў XXI стагоддзі дагэтуль не распрацаваная — гучаць толькі дэкларацыі (так, дэкларатыўны і не прапануе пэўных механізмаў рэалізацыі «Закон Украіны пра тэатры і тэатральную справу», прыняты ў 2005-м). Дзіва што: за дваццаць чатыры гады існавання Украіны як незалежнай дзяржавы сама пасада міністра культуры паслядоўна «пабачыла» дванаццаць чалавек плюс аднаго «выканаўцу абавязкаў» у статусе доўгачасовага. То-бок знаходжанне пры справе аднаго міністра ў сярэднім доўжылася трохі больш за паўтара года. Увесь час мяняліся і структура Міністэрства, і ягоная назва...

Сёння ў падначаленні Міністэрства знаходзяцца толькі нацыянальныя ўстановы культуры (тэатраў падобнага кшталту — дзесяць), на рэальную жыццядзейнасць іншых (абласных, муніцыпальных) яно практычна не ўплывае, хіба нагадвае пра сябе на розных юбілейных імпрэзах і дае свой «дах» жадаючым (часта зусім без грашовага падмацавання).

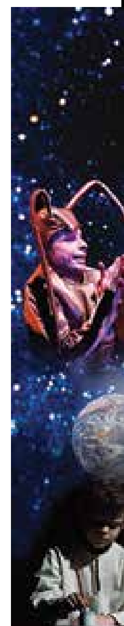
У агульных рысах сістэма тэатраў незалежнай Украіны практычных зменаў не


4.


5.

дзяцей і моладзі, а таксама тэатраў лялек ужо даўно дасягнулі пенсійнага ўзросту і перасягнулі яго? Спробам уліць тым жа лялечнікам «свежую кроў» супрацьстаіць устойлівы архаічны побыт. Сваіх тэатраў не маюць лялечнікі Міхась Урыцкі і Маргарыта Назаранка, рэжысёры драматычнага Аляксей Лісавец, Дзмітрый Багамазаў, Юрый Адзінокі, Віталь Дзенісенка, Міраслаў Грынішын, Максім Галенка, рэжысёрска-балетмайстарскі тандэм Кацярыны Сцепанковай і Аляксея Склярэнкі — то-бок тыя, хто ўвесь час навідавоку ў адмыслоўцаў і гледачоў. Па сённяшнім часе нават творчая дзейнасць карыфеяў украінскай сцэны, мастацкіх кіраўнікоў і дырэктараў, якія адзначылі па семдзесят гадоў з дня нараджэння, — ілюстрацыя вядомай тэзы пра тое, што старыя генералы заўсёды рыхтуюцца да мінулай вайны.


6.



У такой сітуацыі кожны варты зрух айчыннага тэатра робіцца вынікам асабістай ініцыятывы таленавітых людзей. Чарнігаву пашанціла з Андрэем Бакіравым, Луцку — з Пятром Ласціўкам, Роўна — з Уладзімірам Петрывым, Марыупалю — з Анатолем Лешчанкам, Харкаву — з Аксанай Дзмітрыевай, Аляксандрам Каўшуном, Сцяпанам Пасечнікам, Івана-Франкоўску — з Расціславам Дзяржыпільскім. Можна павітаць рашэнне кіеўскіх улад даручыць мастацкае кіраўніцтва маладым рэжысёрам Андрэю Сіўцу (Малады тэатр) і Станіславу Жыркову («Залатыя вароты»), таксама можна вітаць, што менавіта Станіслаў Маісееў варты таго, каб узначаліць першую сцэну краіны — Тэатр імя Івана Франко... Але ж літаральна на суседніх вуліцах працягваюць існаваць запаведнікі, куды свежае тэатральнае паветра не трапляе. Сумны прыклад — Харкаўскі рускі драматычны тэатр імя Аляксандра Пушкіна: 36 гадоў яго ачольваў Аляксандр Барсягян, пасля ягонай смерці (у 2011 годзе) змяніліся два мастацкія кіраўнікі з акцёраў пенсійнага веку; намаганні запрасіць рэжысёраў збоку засталіся без поспеху, а рэпертуар разжыўся чарговым Рэем Куні, пятым па ліку...

Хіба адзіная ініцыятыва, паспяхова ажыццёўленая за межамі дзяржаўных тэатраў, звязана з актуальнай айчыннай драматургіяй: конкурсы п'ес і сцэнічныя чытанні сталі ледзь не самым модным фарматам для тэатральнай моладзі і зацікаўленых гледачоў.

З 2010 года партал «Teatre» і цэнтр «Тэкст» ладзяць фэст-конкурс «Тыдзень актуальнай п'есы» ў Кіеве; у Львове праходзіць конкурс п'ес «Драма.UA», якому спадарожнічае міжнародны фестываль. У 2012 годзе адбыўся першы Міжнародны тэатральны фэст «Дакумент», у 2013-м ягоная геаграфія пашырылася да Кіева, Львова, Адэсы, Харкава і Херсона. У абласным тэатры існуе сталая «Чаркаская тэатральная лабараторыя» (кіраўнік — Сяргей Праскурня) з мэтай творчага ўз'яднання маладых рэжысёраў і драматургаў. У 2014-м набыў розгаласу праект «Тэатр сучаснага драматурга», ажыццёўлены Львоўскім тэатрам імя Леся Курбаса на чале з Уладзімірам Кучынскім. З «новай драмай» актыўна працуюць і розныя недзяржаўныя тэатральныя калектывы (з тых, што існуюць на базе Харкаўскага дома акцёра імя Леся Сердзюка). Летась у Львове адкрыта Першая сцэна сучаснай драматургіі «Драма.UA», на якой, дарэчы, ужо пастаўлены «Лондан» беларуса Максіма Дасько.

На жаль, усе гэтыя праекты як бы замыкаюцца на сабе, у сваю чаргу дзяржаўны

тэатр не мае аніякіх стымулаў для пастановак сучасных п'ес. Калі не браць пад увагу нешматлікія выключэнні (Львоўскі тэатр імя Лесі Украінкі, пры якім працуе Першая сцэна, Нацыянальны драматычны тэатр імя Івана Франко, Чаркаскі тэатр імя Тараса Шаўчэнкі, Кіеўскі Малады тэатр, які адчыніў мікрасцэну для маладых рэжысёраў, драматургаў і акцёраў), сучасны ўкраінскі тэатр і сучасная ўкраінская драматургія дагэтуль амаль не займелі месцаў для сустрэчы. Амаль — бо недзяржаўная грамадская арганізацыя «Тэатральная платформа» зладзіла ўжо тры штогадовыя фэсты маладой украінскай рэжысуры!

Менавіта вакол гэтых ініцыятываў, а таксама міжнародных праектаў (такіх як тэатральная праграма Брытанскай Рады і Польскага Інстытута) утварылася кола маладых рэжысёраў, сярод іх — Тамара Трунова, Станіслаў Жыркоў, Павел Юраў, Андрэй Май, Алена Роман, Арэст Пастух, Антон Раманаў...

...Падзеі апошніх паўтара гадоў адсунулі тэатральныя праблемы ад грамадскай увагі. На бягучы момант толькі пачалася перарэгістрацыя і насычэнне кадрамі Луганскага ўкраінскага тэатра; большыня тэатраў, пакінутых у Данецкім і Луганскім рэгіёнах, паволі выжываюць, працуючы зрэдчас і толькі ўдзень...

Цікавасць да тэатра ва Украіне «рэвалюцыйнай» зімой 2013-14 гадоў саслабла, але ў бягучым сезоне ўзмацнілася. Тэатры працуюць як мае быць — толькі ў Кіеве за 2014 год з'явілася больш за восемдзесят прэм'ер; у 300-тысячным Марыупалі ўсю леташнюю восень ігралі на аншлагах, нягледзячы на сыход дзевятнаццаці (!) артыстаў выпусцілі тры прэм'еры, на падыходзе яшчэ дзве, у афішы трыццаць спектакляў на месяц.

Але не пакідае адчуванне, што тэатр Украіны разгубіўся. Спробы хуткага рэагавання на грамадскія падзеі (накшталт дакументальных «Дзённікаў Майдану» на малой сцэне Тэатра імя Івана Франко і мноства п'ес пра Майдан і Данбас, якія бяруць удзел у драматургічных конкурсах і чытаннях) пакуль што па-мастацку не пераконваюць. Тэатры, што пры канцы 1980-х радасна пазбываліся ўціску ідэалагічнага і рэпертуарнага, сёння апынуліся па-за дзяржаўнай замовай і пад вымогамі касы, часцяком не здолелі (ці не схацелі) разумецца з гледачом не толькі праз камедыі ці меладрамы, але і праз хваравітыя пытанні рэальнага жыцця.

Пошук свайго месца ў зменлівай сацыяльнай рэальнасці, «перазагрузка» дыялогу з гледачом — бадай самая надзённая задача для айчыннага тэатра. Ці магчыма ажыццявіць яе не толькі ў пэўным спектаклі пэўнага рэжысёра з асобнага тэатра, а цалкам, не «пабіўшы» пры гэтым кадравыя, юрыдычныя, эканамічныя «гаршкі»?..

P.S. І ўласна пра тэатр. Калі замахнуцца на нейкі рэйтынг спектакляў сімптаматычных, праграмных, у ім апынуцца «Вій 2.0» Наталлі Варажбіт (Bilyts Art Center, Кіеў, рэжысёр Максім Галенка), «...п'еса Шэкспіра дванаццатая ноч сыграная акцёрамі далёкай ад Англіі краіны якія і не ведалі ніколі слоў Шэкспіра...» КЛІМа (Тэатр імя Леся Курбаса, Львоў, рэжысёр Яўген Худзык), Шэкспірава «Камедыя памылак» (Чарнігаўскі абласны тэатр імя Тараса Шаўчэнкі, рэжысёр Андрэй Бакіраў), «Апіскін. Фама!» паводле Фёдара Дастаеўскага ў пастаноўцы Аляксея Лісаўца (Тэатр драмы і камедыі, Кіеў), «Та не однаково мені...» паводле Тараса Шаўчэнкі (Роўненскі тэатр, пастаноўка Уладзіміра Петрыва), «Вітаем, твае прусакі!» па п'есе Алега Багаева (Данецкі абласны тэатр, Марыупаль, рэжысёр Анатоль Леўчанка) і «Сталкеры» паводле Паўла Ар'е (Малады тэатр, Кіеў, рэжысёр Станіслаў Жыркоў).


7.


8.

1. «Апіскін. Фама!» паводле Фёдара Дастаеўскага. Тэатр драмы і камедыі, Кіеў.
2. «Сканінг» Яўгена Маркоўскага. Чаркаская тэатральная лабараторыя.
3. «Та не однаково мені...» паводле Тараса Шаўчэнкі. Роўненскі абласны тэатр.
4. «Слава героям» Паўла Ар'е. Алег Стэфан (Першы), Андрэй Козак (Другі). Праект «Тэатр сучаснага драматурга». Тэатр імя Леся Курбаса, Львоў.
5.«Вій 2.0» Наталлі Варажбіт. Bilyts Art Center, Кіеў.
6.«Сталкеры» паводле Паўла Ар'е. Малады тэатр, Кіеў.
7. «Вітаем, твае прусакі!» паводле Алега Багаева. Калаж са сцэн спектакля. Данецкі абласны тэатр, Марыупаль.
8. «Лондан» Максіма Дасько. Яраслаў Федарчук (сантэхнік Гена). Першая сцэна, Львоў.

Той, хто запальваў зоры

Сяргей Харэўскі (тэкст) / Сяргей Ждановіч (фатаграфіі)

На зломе эпох, паміж XIX і XX стагоддзямі, Мінск стаў апірышчам для многіх талентаў, якія атрымалі мастацкую адукацыю ў Еўропе і Расіі. Тут запаліліся зоркі Хаіма Суціна і Міхаіла Кікоіна, а таксама дзясяткаў іншых класікаў беларускай і еўрапейскай культуры. Перадусім у тым была заслуга іх настаўніка — Якава Кругера, які запачаткаваў тут прыватную мастацкую школу. Яго ўнёсак у нашае мастацтва сувымерны ролі Юдэля Пэна ў Віцебску, са школы малявання якога пачалося фармаванне слыннае Віцебскае школы. Сёння нават цяжка пералічыць, хто пачынаў сваё творчае сталенне пад крылом Кругера: Азгур і Ахрэмчык, Станюта і Руцай, Фімянтоўскі і Філіповіч — ледзь не палова выбітных майстроў нашага айчыннага мастацтва.

Якаў Кругер нарадзіўся ў Мінску ў рамесніцкай шматдзетнай сям'і Мордуха Кругера і яго жонкі Роды. Гадаваўся як іншыя яўрэйскія хлапчукі, займаўся ў хедары, а затым у рамеснай вучэльні. Дзякуючы настойлівай рэкамендацыі школьнага настаўніка, пачаў вучыцца на мастака, атрымаўшы грунтоўную адукацыю: спачатку — тры гады ў Кіеве ў малявальнай школе Мікалая Мурашкі, якую наведвалі і Вітольд Бялыніцкі-Біруля, і Абрам Маневіч, і Казімір Малевіч, затым — у славутай прыватнай мастацкай школе прафесара Леапольда Горавіца. Сем гадоў пражыў у Парыжы, працягваючы навучанне ў Акадэміі Радольфа Жуліяна, дзе кшталтавалі майстэрства Маціс, Муха, Лежэ, Кольвіц ды яшчэ нашыя з Кругерам землякі — Леў Бакст ды Жак Ліпшыц.
Гэта быў зорны час для Якава Кругера, гадаванца беднае яўрэйскае мешчаноты. Ён расквітнеў у Парыжы, багата працаваў, пісаў усё новыя карціны ды шмат падарожнічаў па розных сталіцах Еўропы. У родны край Якаў вярнуўся ў 1895 годзе як сталы творца. Дзякуючы заступніцтву Іллі Рэпіна, яго, яўрэя, прынялі на вучобу ў Пецярбургскую акадэмію мастацтваў, у клас Уладзіміра Макоўскага.
Па сканчэнні сваёй адысеі, са статусам мастака, Кругер вярнуўся ў родны Мінск, каб застацца тут назаўжды.
У 1900—1910 гадах Кругер стварыў нізку твораў, што адлюстроўвалі яўрэйскі побыт: «Хедар», «Яўрэйскі духоўны суд», «Перапісчык Торы», «За малітвай», «Талмудыст», «Яўрэй, які моліцца», «Каўказскі яўрэй», «Яўрэй з куфлем». Натуральна, не раз Якаў Кругер выяўляў славутую мінскую Халодную сінагогу.
У 1904-м ён атрымлівае дазвол губернатара адкрыць у Мінску курсы малявання і жывапісу. У 1906-м курсы быліператвораныя ў мастацкую школу. Імператарскай Акадэміяй мастацтваў у Пецярбурзе быў зацверджаны статут, складзены самім Кругерам.
Першымі вучнямі сталі настаўнікі малявання і адораная моладзь. Пра тое, які характар мела навучанне, можна меркаваць паводле ўспамінаў Суціна, які пісаў: «Калі трэба было намаляваць вугалем нейкага Апалона, Венеру ці Мінерву, якую я атрымліваў асалоду! Я маляваў для іх багоў! Але ўсе яны былі падобныя да старых з мястэчка Смілавічы».
З 1904-га па 1906-ы ў Мінску адначасна існавала тры мастакоўскія школы — Кругера, Кацэнбогена і Яроменкі. Працавалі Земскі музей, Мастацка-прамысловы музей, царкоўны Археалагічна-этнаграфічны музей, дзеілі польскае культурнае Таварыства «Ognisko», Таварыства аматараў прыгожых мастацтваў, былі артыстычна-літаратурныя кавярні «Акварыум» на Юр'еўскай і «Селест» на Захар'еўскай, клубы, кінатэатры.
Школа Якава Кругера размясцілася ў трох пакоях вялікага мураванага гмаху кандытара Венгржэцкага, на рагу вуліц Захар'еўскай і Петрапаўлаўскай (цяперашнія праспект Незалежнасці і вуліца Энгельса). З арэндаю паспрыяла слынная мінская мастачка і мецэнатка Пальміра Мрачкоўская.
У 1907 годзе сям'я Кругераў таксама пасялілася ў будынку Венгржэцкага, прыкладна ў тым месцы, дзе зараз знаходзіцца дом № 23 з універсамам «Цэнтральны». Выкладчыцкай працы Кругер аддаў багата сілаў. Ужо ў савецкі час мастак згадваў: «У маю школу прыходзілі — за многія кіламетры, пешкі, з мястэчак і вёсак — басаногія падлеткі з гарачым жаданнем развіваць свае здольнасці». Але вучні былі розныя. Бацька Міхаіла Кікоіна — банкаўскі службовец, меў уласную кватэру ў новым доме. А Хаіму Суціну падчас вучобы ў Мінску даводзілася харчавацца булкамі, селядцом і салёнымі агуркамі, якія дасылала са Смілавічаў маці.
Якаў Кругер выкладаў у розных навучальных установах горада да апошніх дзён свайго жыцця. Ён імкнуўся перадаць вучням майстэрства ў валоданні разнастайнымі тэхнікамі жывапісу. «У асобе мастака Кругера школа мае дасведчанага і адданага справе кіраўніка», — такую выснову зрабіла камісія мінскай Гарадской Думы ў 1911 годзе.
Кругер быў аўтарам сотняў карцін, многія з якіх — напрыклад, партрэты Якуба Коласа і Янкі Купалы — сталі нацыянальнай беларускай класікай. Застаўшыся ў савецкай Беларусі, Кругер не ў малой ступені пасадзейнічаў фармаванню сацыялістычнага рэалізму ў 1930-я, ствараючы ўзорныя партрэты Сталіна, Варашылава, Горкага. За гэта ён ва ўзросце сямідзесяці гадоў атрымаў ганаровае званне «Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР» — за чатыры месяцы да сваёй смерці.
У чэрвені 1941-га частку карцін Кругера адправілі ў Віцебск, дзе павінна была адбыцца яго выстава, адкуль палотны з'ехалі ў эвакуацыю ў Саратаў. Такім чынам ацалела тры тузіны твораў Якава Кругера, якія цяпер захоўваюцца ў музеях Беларусі.

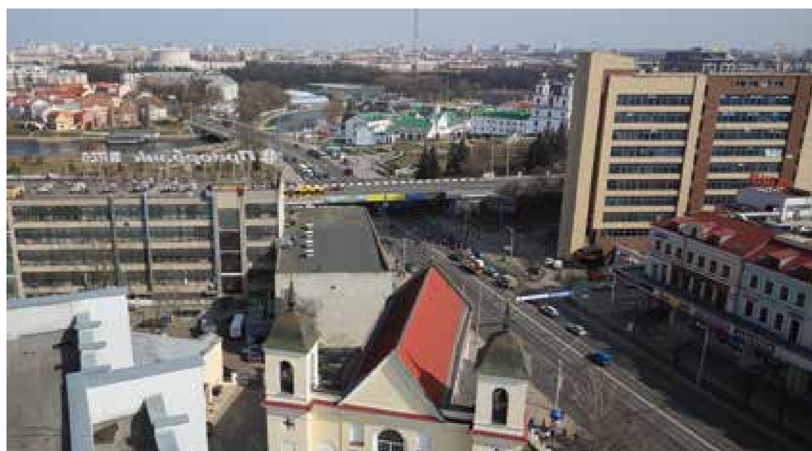


1.





2.



Аднак найвялікшая частка ягонага даробку прапала ў вайну. Але ж магло не застацца наогул нічога! Як не засталося бацькоўскага дома і ягонага ўласнага, што месціўся ў раёне Дома ўрада, не засталося і шыкоўнага дома Венгржэцкага, дзе была ягоная славутая школа. На тым месцы — перад будынкам № 23 — сёння тратуары ля праспекта, у савецкі час па вайне было праўленне Саюза мастакоў БССР і мастацкі салон, дзе цяпер казіно. Не пашкадавалі ў 1970-я і адзін з найстарэйшых мураваных будынкаў нашае сталіцы — гатычную Халодную сінагогу, дзе маліўся Кругер.

Некранутай засталася толькі яго магіла на Вайсковых могілках. А таксама — велізарная слава вучняў, чые зоры ён запаліў, тых, хто стаў настаўнікам цяперашняму пакаленню мастакоў у Беларусі і ў Еўропе.

А можа, яму, выкладчыку-чараўніку, калі-небудзь паўстане помнік у ягоным родным горадзе, якому ён прысвяціў да рэшты ўсё сваё жыццё?.. Ці хоць бы мемарыяльны знак там, дзе была славутая школа Якава Кругера…



3.

1. Дом Венгржэцкага на рагу колішніх Захар'еўскай і Петрапаўлаўскай, дзе была кватэра і школа Кругера. Сёння — тратуары перад домам № 23 з універсамам «Цэнтральны» на праспекце Незалежнасці.

2. Май Данцыг. Мой горад старажытны, малады. Алей. 1972. У правым ніжнім куце карціны — Халодная сінагога.

3. Магіла Якава Кругера на Вайсковых могілках.

The APRIL issue of *Mastactva* magazine begins with the *Coordinates* rubric. Alena Kavalenka, Dzmitry Padbiarezski, Liubow Gawryliuk, Alesia Bielaviets, Tattsiana Mushynskaya and Zhana Lashkievich will provide you with guidelines for every kind of art (p.2).
Talking *Literally About the Visual*, Natallia Garachaya gives a concise and intelligible commentary of contemporary art notions and terminology (p.6).
The *Personality* of the issue is Barys Krepak. As a remarkable person, he answers ten unusual questions (p.7).
The next rubric is *Reviews, Critiques*. The most important and interesting events in the country's cultural field are discussed Zhana Lashkievich (Demon after Mikhail Lermontov at the Grodna Regional Puppet Theatre, p.8); Aliaksander Maskvin (The 10th International Youth Theatre Forum «M.art. kontakt», p.10); Zhana Lashkievich (3th «Kroki» International Children's Theatre Forum, p.12); Tattsiana Mushynskaya (The Tsar's Bride at the National Opera and Ballet Theatre, p.14; composer Siargey Kartes's new projects, p.16; the reference book «Composers of Belarus», p.18); Lina Miadzviedzieva (a master class in documentary film, p.20); Liubow Gawryliuk (young Polish animation at the Centre for Contemporary Arts, p.21); Pavel Vainitski, Alena Atrashkievich-Zlatkavich («Glass Fibre» at the State Museum of Ceramics and Glass in Moscow, p.22); Natallia Garachaya (Yawgen Shadko's exhibition «Escape» at the Ў Gallery, p.24, and opening of a new gallery in Minsk, p.25); Safiya Sadowskaya, Darya Amialkovich, Andrey Yankowski, Alesia Bieliaviets, Alena Davidovich (p.25-27).
Dzmitry Padbiarezski presents the *«Master Class»* of Yawgen Magalif, a Belarusian composer who now lives and works in the USA (From Native Fields to the White House, p.28).
The April *M-Project* considers a topical subject – «Archives and Contemporary Art». At this year's Venice Biennale, Belarus will be represented by Aliaxey Shynkarenka's project «The Archive of a War Witness». Alesia Bielaviets has a substantial talk with the author (A Pacifist Statement Today, p.32). In her article, Volha Rybchynskaya, the other curator of the project, continues the discussion and shares her ideas and experience (Communication Format, p.36).
The first *Theme* of the April issue of *Mastactva* is «Sculpture in the City». Pavel Vainitski reflects on city monuments in general and monuments to the cow in particular (And Can It Be a Cow?, p.38). The other theme was inspired by the Mark Rotko Art Center. Liubow Gawryliuk talks in her article The Name for the City (p.40) about the experience of foreign colleagues and the potential of development of the native culture. Another theme of the issue is the contemporary Ukrainian theatre. The Kiev theatre critic Hanna Lipkovskaya introduces the Belarusian reader to the theatre life and the state of the art at our neighbours (Reset of Dialogue, p.42).
The scholar of art Siargey Kharewski and the photographer Siargey Zhdanovich invite the reader to take part in the next *Walk about the Town*. In the April issue, the reader will be introduced to the artistic life of Minsk in the turbulent 20th century through the personality of the outstanding artist and teacher Yakaw Kruger (He Who Was Blazing a Trail, p.46).
Traditionally, the publication is concluded with the introduction of a representative of the young generation of artists – *Generation NEXT*. Natallia Garachaya introduces Uladzimir Gramovich (p.48).

Уладзімір **Грамовіч**

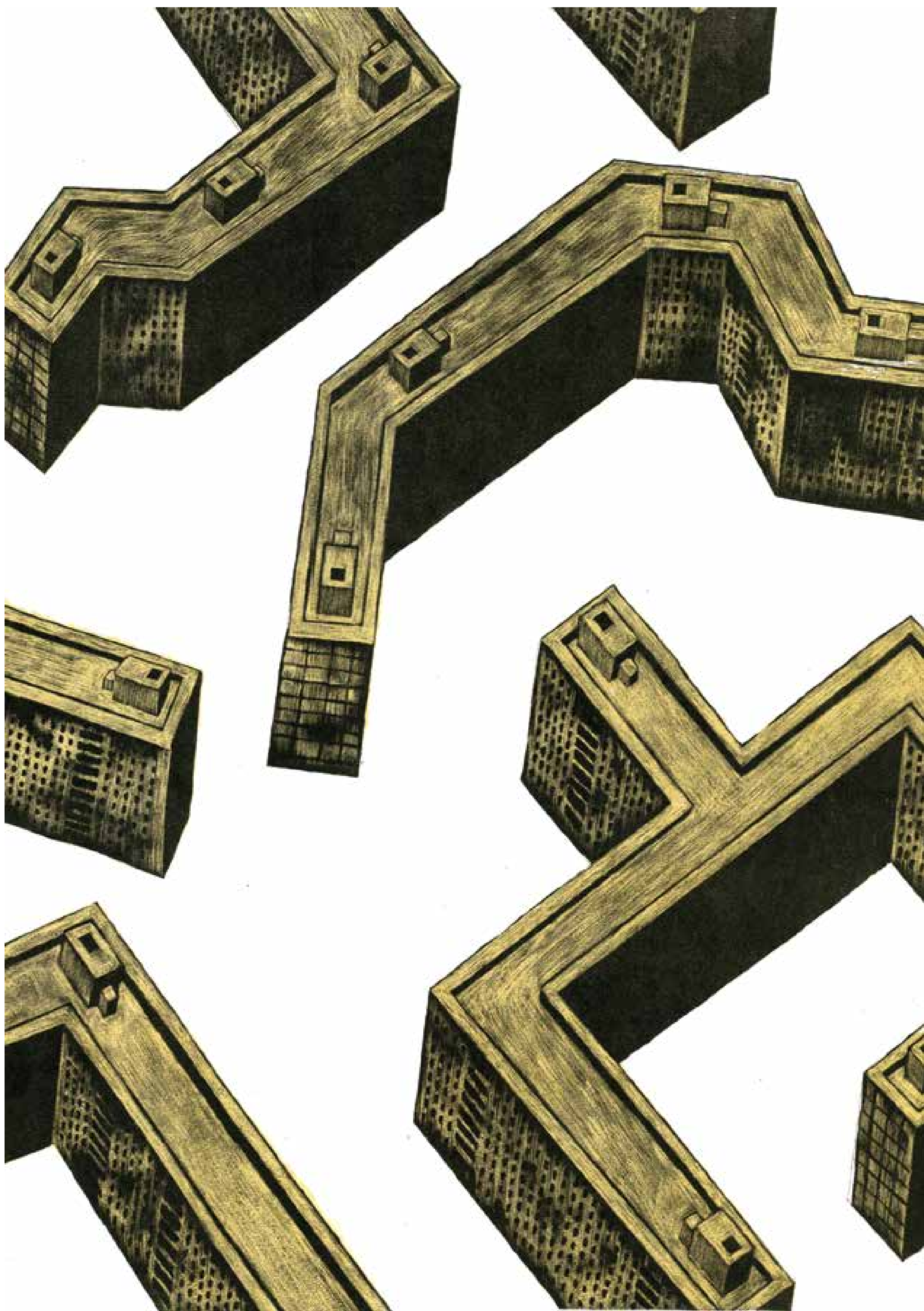
Наталля Гарачая

Урбаністычную тэматыку аўтар трактуе праз прызму асобы, разглядаючы яе ў структуры будынкаў ды камунікацый горада. У працэсах урбанізацыі чалавек даследуецца як складнік, элемент гарадской супольнасці. Але гэтага не дастаткова. Неабходна разгледзець гараджаніна як актыўнага суб'екта, які ўздзейнічае на месца свайго пражывання, канструюе яго ў адпаведнасці са сваімі патрэбамі, стварае яго і адначасова змяняе самога сябе. Такім чынам, гараджанін знаходзіцца ў сістэме, якая непасрэдна фармуецца ім і фармуе яго. Гэтую актыўна-пасіўную пазіцыю малады мастак Уладзімір Грамовіч раскрывае ў працы «Хатні палац». Творца так сфармуляваў свой мэсэдж: «Скарачэнне грамадскіх гарадскіх прастор – асноўная прыкмета неаліберальных пераўтварэнняў урбаністычнага асяроддзя апошніх двух дзесяцігоддзяў. Сотні грамадскіх будынкаў, тэрыторыі паркаў і нават тратуары аказваюцца ў прыватнай уласнасці, "перапрафілююцца", ператвараюцца ў руіны або зусім знікаюць з карты горада, вызваляючы дарагую зямлю для больш эфектыўнага выкарыстання ўласнікам. Гэтая трансфармацыя гарадской прасторы, якая радыкальна змяняе не толькі яе аблічча, але і самі формы гарадскога жыцця, як правіла, не сустракае істотнага супраціву з боку гараджан. Асобныя абураныя галасы энтузіястаў практычна не чутныя ў разраджаным асяродку заклапочаных аптымізаваннем выжывання індывідаў».



Нарадзіўся ў 1989 годзе, скончыў Рэспубліканскую гімназію-каледж мастацтваў імя І.В. Ахрэмчыка, зараз рыхтуецца да абароны дыплома ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў на факультэце графікі.

Усе даследчыкі ўрбаністычнай прасторы ў адзін голас заяўляюць: горад як аб'ект уяўляе з сябе складаны і функцыянальны комплекс, што можа быць усебакова вывучаны толькі ў фокусе перасячэння цэлага шэрагу грамадскіх навук: філасофіі, філасофскай і сацыяльнай антрапалогіі, гісторыі, сацыялогіі, эканомікі, геаграфіі, этналогіі ды іншых. Чалавек – стваральнік гісторыі, тэхнікі і тэхналогіі, грамадскіх адносін ды інстытутаў, рознага тыпу паселішчаў і, у канчатковым выніку, – самога сябе. Але мы апынаемся перад абліччам горада, прапанаванага Уладзем Грамовічам: гараджанін перастае мець важкасць і становіцца адным з шэрагу, натоўпам, якім лёгка кіраваць. Такую карціну выбудоўваюць «панэлькі» майстра – шматпавярховікі, знаёмыя любому жыхару больш-менш вялікага горада Беларусі. Белы аркуш, бы мэтанакіравана стэрыльны ад любой жывой праявы, з роўнымі шэрагамі вокнаў ды балконаў, выглядае цацачна і нават урачыста. Але аркуш не адзіны ў праекце Уладзя, ён – частка бясконцасці, малая адзінка, якая прыадкрывае патэнцыял будаўнічай дзяржаўнай машыны – машыны выраўноўвання і падпарадкавання.
На выставе «Рэпліка» ў галерэі сучаснага мастацтва «Ў», удзельнікам якой Грамовіч быў у 2014 годзе, аркушы з праекта «Хатні палац» сталі часткай вялікай інсталяцыі. Мастак увасобіў гарадскую прастору, дзе няма месца індывідуальнасці: аднолькавыя літаграфіі, нібы пазл, дапасоўваюцца адна да адной і ўтвараюць бясконцае пано; пры неабходнасці яго можна расцягнуць у любы бок без асаблівай складанасці. Чатырохметровая сцяна стала канстатацыяй адносін «чалавек-горад», у якіх ролі размеркаваліся не раўназначна: сцяна плача для тых, хто верыць у сваю індывідуальнасць, яна ж – бар'ер для тых, хто рыхтуецца да ўцёкаў з горада, і дэкаратыўны арнамент для тых, хто прымае пазіцыю неўмяшання ды гэтым працягвае традыцыю эмансіпацыі паркаў, набярэжных ды пляцовак для адпачынку пад чарговыя аднатыпныя будынкі і непрыступныя агароджы.
Нават калі, па словах Пратагора, «чалавек ёсць мерай усіх рэчаў», немагчыма вызначыць, мерай якіх рэчаў становіцца шараговы жыхар «панэлькі» – згоды, абыякавасці або ціхага абурэння.



Уладзімір Грамовіч. Без назвы. З праекта «Хатні палац». Каляровая літаграфія. 2014.

Афарміць падпіску на «Мастацтва» можна ў тым ліку на сайце belpost.by (раздзел «Інтэрнэт-плацяжы»).



РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.

ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582